QUADERNI del CDS

n° 22-23 - Anno XII- Fascicoli 1 e 2 - 2013

Periodico a cura del
Centro di Documentazione Storica
della Circoscrizione 5
CITTÀ DI TORINO

QUADERNI del CDS

n° 22-23 - Anno XII- Fascicoli 1 e 2 - 2013

Periodico a cura del
Centro di Documentazione Storica
della Circoscrizione 5
CITTÀ DI TORINO

Comitato di redazione
Nicola Adduci, Maurizio Biasin, Vincenzo De Luca, Alberto Levi, Marco Meotto, Roberto Orlandini, Francesca Ortolano, Walter Tucci

Editing
Vincenzo Manfredi (impaginazione), Beppe Filosa (editing immagini), Walter Tucci

Contatti
Fare storia in periferia - Amici del CDS 5
E-mail: info@farestoriainperiferia.org
Sito web: www.farestoriainperiferia.org

Via Verolengo 212, 10149 Torino, tel. 011.4431613 / 4431619
cds5@comune.torino.it / www.comune.torino.it/circ5

La rivista è disponibile gratuitamente presso la sede del CDS.

In copertina:

Ancona di autore e data ignoti, ma forse di inizio Seicento, se non precedente, ora presso la sacrestia della chiesa dei ss. Bernardo e Brigida di Lucento (si vedano i riferimenti alle pagg. 93, 99 e 114, e la nota 66 a pag. 99).

Al centro c'è la Vergine Maria con Gesù bambino; a sinistra san Grato - vescovo di Aosta nella seconda metà del V secolo - riconoscibile dalla testa di san Giovanni Battista portata in grembo e dalla mitra vescovile (si veda la nota 114 a pag. 112); a destra altra figura, forse dello stesso san Giovanni Battista, apparentemente ritinteggiata in epoca successiva.

Le condizioni dell'ancona rendono l'immagine molto scura a causa del deposito di fumi e polveri; inoltre, si noti la colata di pittura in basso a destra, dovuta alla vicinanza con una fonte di calore, probabilmente in occasione di un incendio.

[foto Vincenzo Manfredi]

Supplemento a "Il Giornale del Comune" - Reg. Tribunale di Torino numero 5843 del 2005 - Direttore Responsabile Dr. Gianni Fontana
Stampa a cura del Civico Centro Stampa della Città di Torino

Quaderni del CDS

n° 22-23 - Anno XII - Fascicoli 1 e 2 - 2013

Indice

PRESENTAZIONE

Viviamo in un anno, il 2021, che sarà ricordato per le incertezze, le contraddizioni, ma anche per la speranza e la sete di futuro. Stiamo vivendo un'epoca di transizione conseguente all'anno storico della pandemia da Covid-19, che ha cambiato per sempre ogni singola persona e il mondo intero. Tutte le convinzioni e le abitudini più semplici e scontate sono state capovolte, messe in discussione, annullate. Dopo un lungo periodo di immobilità, il nostro paese e le nostre comunità, grazie a un'estrema forza d'animo, si stanno con coraggio rimettendo in moto, intercettando lo spiraglio offerto dalla graduale e lenta riapertura delle attività su tutti i territori.

In questo clima di ripresa e di ripartenza sociale e culturale, siamo lieti di presentare il lavoro di ricerca e studio realizzato dal Centro di Documentazione Storica della Circoscrizione 5 (CDS), con la pubblicazione del nuovo numero dei «Quaderni del CDS», sequel di La parrocchia e la comunità, uscito nel 2013 in occasione dei 550 anni dalla fondazione della Parrocchia dei Santi Bernardo e Brigida. La ricerca, svolta dai volontari del CDS, si pone in linea di continuità con la prima pubblicazione, arricchendo le informazioni e le curiosità legate alla storia architettonica e culturale della chiesa del quartiere Lucento.

I nostri ringraziamenti vanno dunque ai volontari del CDS per il lavoro svolto e per la tenacia dimostrata nella realizzazione di questa pubblicazione, nonostante i numerosi problemi relativi alla stampa; a don Mario, parroco della Parrocchia dei Santi Bernardo e Brigida, per la collaborazione nella ricerca; infine, a tutti coloro che hanno reso possibile il ritorno in stampa dei «Quaderni del CDS», che auspichiamo possa proseguire con regolarità.

La Coordinatrice II Commissione — Martina Monachino
Il Presidente — Marco Novello

INTRODUZIONE

Nel 2013 fu pubblicato un volume dei «Quaderni del CDS» che raccoglieva varie ricerche sulla chiesa dei Santi Bernardo e Brigida di Lucento, in occasione del 550° anniversario della fondazione della parrocchia. Le ricerche riguardavano diversi aspetti della storia della chiesa: il rapporto tra parrocchia e parroci con la comunità, lo sviluppo architettonico della chiesa, gli aspetti storico-artistici delle cappelle e delle statue seicentesche, alcuni documenti storici fondativi della parrocchia, il ricco inventario parrocchiale.

Come spesso accade quando si fa ricerca, quel lavoro di indagine ha suscitato ulteriori curiosità, fatto emergere nuovi interrogativi, lasciato in sospeso questioni irrisolte. D'altro canto, i limiti editoriali di spazio ci hanno impedito in quell'occasione di pubblicare tutto ciò che era emerso durante il seminario di ricerca.

Con questo volume dei «Quaderni del CDS» si colmano alcuni limiti e si proseguono alcune ricerche di quel lavoro. I contributi qui presenti sono di due tipi: il primo riguarda alcune ricerche relative al cantiere di restauro di fine anni Cinquanta e inizio anni Sessanta del Novecento, che completano quanto già pubblicato sull'evoluzione architettonica e artistica della chiesa; il secondo riguarda un ampia ricerca sulle cappelle campestri nel territorio della parrocchia, che non trovò spazio nella precedente pubblicazione.

Sui restauri avvenuti a cavallo degli anni Cinquanta e Sessanta vengono pubblicati quattro contributi: uno riguarda i lavori di risistemazione complessiva degli ambienti interni alla chiesa, mentre due si soffermano sulle opere pittoriche realizzate in quel frangente, quali l'affresco nell'abside, realizzato da Ermanno Politi, e la pala d'altare dedicata a sant'Antonio presso l'altare seicentesco sinistro, opera di Emilio Fiorio; conclude questa parte del volume una scheda su quest'ultimo artista, del quale non esistono fonti bibliografiche significative. La fase di restauro oggetto di queste ricerche ha trasformato notevolmente l'aspetto interno della chiesa, rendendolo – per quanto riguarda la distribuzione degli spazi e l'iconografia – sostanzialmente quello che è ora.

La seconda parte del volume è dedicata alle cappelle campestri presenti nella parrocchia a cominciare dall'età moderna, e sorte in connessione con le principali cascine che costellavano il territorio di Lucento; la ricerca, dunque, riguarda anche le cascine e le ville da cui esse di-

pendevano. Una prima parte del contributo espone le caratteristiche documentarie sulla quali si è basato il lavoro di ricerca e introduce alcuni aspetti storiografici relativi alle realtà comunitarie e liturgiche che ruotavano attorno alle cappelle; la seconda parte analizza singolarmente le varie cappelle.

L'istituzione ecclesiastica locale, non solo ha svolto un ruolo importante per la comunità, ma è anche una ricca fonte di tracce documentarie su di essa; questo volume aggiunge ulteriori tasselli alla conoscenza della storia della chiesa e della comunità, ma certamente non esaurisce ulteriori ambiti di indagine. Anche solo guardando ai temi trattati in questa sede non mancano gli spazi per ulteriori approfondimenti, ma altri aspetti sono frutto di ulteriori ricerche sin da ora, in particolare rispetto alle dinamiche oratoriali, che possono diventare una chiave importante di riflessione sulla soggettività degli attori sociali che hanno determinato la cultura e la moralità della comunità di Lucento.

L'intenzione, quindi, è che ulteriori lavori di ricerca sulla chiesa di Lucento vengano pubblicati sui «Quaderni del CDS» in futuro; chiunque sia interessato ad approfondire e scoprire aspetti di questa storia, nel modo più professionale che gli è possibile e in una dinamica di studio seminariale, è invitato a parteciparvi.

Maurizio Biasin

I lavori di restauro della chiesa di Lucento tra la fine degli anni Cinquanta e l'inizio degli anni Sessanta del Novecento

di Maurizio Biasin

Tra il 1959 e il 1962[1] la chiesa dei Santi Bernardo e Brigida di Lucento è soggetta a lavori di restauro di notevole portata. Dopo il definitivo ampliamento del 1884 e la costruzione dell'attuale campanile nel 1928[2], si tratta del cantiere più significativo, soprattutto per quanto riguarda le modificazioni che apporta allo spazio sacro, in particolare all'altare maggiore e al presbiterio, ma anche ad alcune cappelle laterali; nell'ambito di tali modificazioni sono comprese le realizzazioni dell'affresco sul catino absidale del pittore Politi e della pala d'altare dedicata a sant'Antonio di Padova del pittore Florio, alle quali sono dedicati i successivi contributi di Giulia Venuti ed Elisa Sitrialli in questo volume[3]. Il cantiere, infine, ha riguardato anche la ripavimentazione della chiesa, la ricoloritura delle pareti interne e del porticato esterno, l'adeguamento dell'impianto di riscaldamento.

L'impianto architettonico nel suo complesso che ancora oggi possiamo osservare, soprattutto attraverso le realizzazioni figurative e le dimensioni del presbiterio, deriva in buona parte dai lavori di restauro di fine anni Cinquanta e inizio anni Sessanta; l'altare maggiore, invece, è stato modificato nel 1990, e alcuni lavori di ritocco delle cappelle seicentesche sono stati rimossi con il restauro dei primi anni Duemila[4].

Quando iniziano i lavori, nel luglio 1959, la parrocchia è retta da

---

[1] APL, P 153, *Restauro, completamento e ampliamento della chiesa parrocchiale*, *Conto consuntivo delle spese per i lavori di restauro, di completamento e di ampliamento della chiesa parrocchiale di Lucento (Torino)*, 31 dicembre 1962; i lavori di restauro iniziano nel luglio 1959 e terminano nella primavera del 1962

[2] A proposito dell'ampliamento del 1884 e della costruzione del campanile del 1928 si veda MAGGI C., 2010-2011, pp. 57-67

[3] Sull'affresco di Politi si veda VENUTI G., e sulla pala d'altare di Florio si veda SITRIALLI E., in questo volume

[4] Sul restauro delle cappelle seicentesche del 2001-2002 si vedano le premesse a MARTINETTI S., 2010-2011, di Cristina Mossetti, Soprintendente per i Beni Storici, Artistici e Etnoantropologici del Piemonte (pp. 75-76), e di Barbara Rinetti, Restauratrice di Beni Culturali (pp. 77-78)

don Giacomo Pecchio, parroco di Lucento dal settembre 1943; dopo gli anni della guerra e dell'immediato dopoguerra – caratterizzati dalla difficile gestione dei rapporti con gli occupanti tedeschi[5] e dall'attività caritatevole a supporto delle situazioni di maggiore disagio e povertà conseguenti ai danni del conflitto – l'impegno di don Pecchio è rivolto principalmente a ricostruire l'associazionismo cattolico nel clima da guerra fredda di serrata competizione con l'associazionismo di ispirazione socialista e comunista. Ciò sembra trovare correlazione negli investimenti sostenuti durante gli anni Cinquanta, tra i quali risultano economicamente più gravosi quelli riguardanti le strutture di supporto alle attività aggregative e associative della parrocchia, come l'oratorio e il cinema, che assorbono almeno la metà delle spese; per gli ambienti sacri della chiesa vengono impegnati meno di un decimo degli investimenti, più che altro per la manutenzione delle vetrate, mentre il rimanente riguarda lavori alla sacrestia, all'impianto elettrico e altri non precisamente identificabili, effettuati genericamente «nella proprietà» della parrocchia[6].

Con la fine degli anni Cinquanta, invece, la questione più rilevante da affrontare diventa la massiccia immigrazione, che oltre a comportare il dispiegamento di adeguate politiche di promozione ed evangelizzazione, crea l'urgenza di adeguare anche gli spazi di accoglienza dei fedeli.

La situazione demografica della parrocchia nella seconda metà anni Cinquanta

È in un tale contesto di tumultuoso sviluppo urbanistico che avvengono i lavori di restauro della chiesa di Lucento. La borgata di Lucento – fino agli inizi degli anni Cinquanta ancora in buona parte concentrata attorno agli storici assi viarii di via Lucento, via Verolengo e via Pianezza

---

[5] Si tenga conto che l'esercito tedesco aveva una sua base presso l'Istituto Marro (l'attuale scuola elementare Padre Gemelli di corso Lombardia), confinante con l'oratorio della parrocchia, mentre presso la chiesa di Lucento c'è una stazione radio clandestina collegata alla rete di soccorso delle famiglie ebree; su questa vicenda e più in generale sul sacerdozio di don Pecchio a Lucento si veda TUCCI W., 2010-2011, pp. 223-234

[6] Dalle parcelle di conti conservate presso l'Archivio Parrocchiale, tra il 1951 e il 1958 risultano spese per oltre 3.600.000 Lire, della quali oltre 1.700.000 riguardano quasi certamente le strutture oratoriali e del cinema; per le vetrate della chiesa vengono spese poco più di 330.000 Lire, quasi 280.000 Lire per la sacrestia e più di 120.000 lire per l'impianto elettrico; infine, quasi 1.200.000 Lire riguardano lavori *nella proprietà* della parrocchia (APL, P 148, *Parcelle per lavori di manutenzione e restauro a edifici parrocchiali*)

– sta diventando periferia urbana e viene inglobata dallo sviluppo della città; il suo tessuto urbano si sta saldando a quello di Madonna di Campagna a est, della nuova Barriera di Lanzo a nord e del recente villaggio di Santa Caterina a ovest, mentre ancora più in là, verso i confini comunali con Collegno, sta sorgendo il quartiere di Vallette, per cui Lucento ormai non è più l'ultima propaggine della città a nord-ovest.

A ciò corrisponde uno sviluppo demografico straordinario; la popolazione del raggruppamento statistico XVII, al quale appartiene Lucento – comprendente tutta la zona nord-ovest di Torino, dal confine con Collegno a via Borgaro – tra il censimento del 1951 e quello del 1961 aumenta di due volte e mezza, passando da 13.000 a 33.000 abitanti circa, ma nel 1963, a soli due anni di distanza, balza a quasi 45.000 abitanti, in buona parte a seguito degli insediamenti a Vallette[7].

Questo rapidissimo sviluppo della popolazione – che riguarda tutta la città[8] – impone alla diocesi l'istituzione di nuove parrocchie nelle nascenti periferie urbane, ridefinendo le vecchie circoscrizioni parrocchiali; la parrocchia di Lucento in questo periodo vede ridurre il territorio di competenza a seguito della nascita nel 1957 della parrocchia di Santa Canterina da Siena a est, di quella di Sant'Antonio Abate nel 1958 verso nord e nel 1963 della parrocchia della Sacra Famiglia di Nazareth a Vallette, ma già attiva dall'inizio degli insediamenti nel 1961[9].

Nonostante tali riduzioni, la popolazione residente nella circoscrizione parrocchiale di Lucento aumenta tra il 1951 e il 1961 del 50%, passando da 8.528 a 12.871 abitanti; un aumento reso ancor più significativo se visto alla luce del fatto che dal 1936 ai primi anni Cinquanta la popolazione della circoscrizione parrocchiale è rimasta pressoché stazionaria[10].

---

[7] I dati statistici sulla popolazione riportati in questo paragrafo sono ripresi dagli Annuari Statistici della Città di Torino del 1961 e 1963

[8] La popolazione torinese tra il 1952 e il 1963 passa da 730.000 a 1.110.000 abitanti circa, con un aumento superiore al 50%

[9] TUCCI W., 2010-2011, p. 232

[10] I residenti nella parrocchia di Lucento sono 7.951 nel 1936; tra il 1936 e il 1951 l'aumento è stato solo del 7% circa (*Ricerche sulla zona di Torino-Lucento*, 1956, p. 50). Bisogna ricordare che proprio nel 1936 c'è una prima riduzione della circoscrizione parrocchiale di Lucento, che ne scorpora la parte a sud-est, con l'istituzione della parrocchia di San Giuseppe Benedetto Cottolengo, che in quell'anno raccoglie quasi 6.000 abitanti

La frequenza alla liturgia, durante gli anni Cinquanta, si assesta tra il 20% e il 25% della popolazione obbligata al precetto festivo[11] e, pur non potendo raffrontare questo dato con i decenni precedenti, si può supporre che sia rimasto grosso modo stabile dopo la drastica diminuzione percentuale della partecipazione religiosa conseguente allo sviluppo industriale e urbanistico di fine Ottocento e inizio Novecento[12]. Dunque, si può ipotizzare che durante la seconda metà degli anni Cinquanta l'incremento della popolazione religiosa a Lucento si aggiri tra le 500 e le 600 persone.

Se confrontiamo poi il numero di parrocchiani del 1961 con quello che nel 1884 ha motivato gli ultimi lavori di ingrandimento che hanno portato la chiesa alle sue dimensioni attuali[13], vediamo che sono quasi decuplicati; anche controbilanciando questo dato con la diminuzione della frequenza religiosa, che si è ridotta nel frattempo a un quarto circa, risulta comunque che la presenza di fedeli è più che raddoppiata[14].

Il progetto dell'architetto Della Piana

Don Pecchio affida la direzione dei lavori di restauro all'architetto Giovanni Oreste Della Piana[15]. Della Piana, a cominciare dagli anni Tren-

[11] Un'indagine effettuata la domenica del 13 marzo 1955 ha contato 1.689 presenze alle sei messe mattutine presso la chiesa di Lucento (*Ricerche sulla zona di Torino-Lucento*, 1956, pp. 173-174)

[12] Nel 1909 il parroco don Buri lamenta il fatto che la frequenza ai riti religiosi riguarda prevalentemente i contadini, che in quel momento rappresentano meno del 20% della popolazione (BIASIN M., 2009, p. 110)

[13] La chiesa di Lucento assume le dimensioni attuali con i lavori di ampliamento effettuati nel 1884 (si veda MAGGI C., 2010-2011, pp. 57-61)

[14] Nel 1876 il parroco di Lucento, rispondendo a un questionario della Diocesi, dichiara che i parrocchiani sono 1.300, dei quali 880 obbligati al precetto festivo; tra questi i religiosi sono 830, mentre i presenti alla messa domenicale sono 650 (*Ricerche sulla zona di Torino-Lucento*, 1956, p. 112); questo ultimo dato – aumentato del 15-20% per il presumibile aumento di popolazione intercorso tra il 1876 e il 1884 – sembra quello più comparabile con le quasi 1.700 presenze alla messa domenicale rilevate nel marzo 1955 (vedi nota 11)

[15] Giovanni Oreste Della Piana, o Dellapiana, (1895-1974) si è laureato nel 1920 presso l'Accademia Albertina di Belle Arti e ha esercitato la professione fino alla fine degli anni Sessanta (DELLAPIANA E., 2008, pp. 178). In fonti bibliografiche più recenti si utilizza il cognome ricomposto Dellapiana, ma in questa sede si è scelto di usare la forma scomposta Della Piana, in quanto così appare nelle fonti documentarie e bibliografiche coeve agli eventi trattati.

ta, è particolarmente attivo nell'architettura sacra, inizialmente nella diocesi di Alba e del Piemonte meridionale[16], ma negli anni Cinquanta anche a Torino, dove ha progettato la nuova chiesa della Madonna del Rosario di Sassi e di Santa Maria delle Rose a Lingotto – la cui costruzione è contemporanea ai restauri a Lucento – nonché la chiesa di san Giuseppe Benedetto Cottolengo in corso Potenza, da poco terminata[17]; probabilmente è proprio durante la costruzione di quest'ultima che Don Pecchio ha l'occasione di conoscerlo e contattarlo.

Della Piana presenta il progetto per i restauri nel maggio 1959[18], con l'obbiettivo sostanziale di aumentare la superficie per i fedeli, senza ricorrere a costose opere di ampliamento. D'altronde, la chiesa di Lucento ha un impianto ben definito, caratterizzato dalla presenza di elementi architettonici seicenteschi all'ingresso della navata, rappresentati dalle due statue dedicate a san Luigi di Francia e santa Margherita d'Antiochia, e dalle cappelle laterali di sant'Antonio di Padova e della Consolata; quindi, avvicinandoci all'altare maggiore, dalle due cappelle con volte a botte, ora dedicate a san Bernardo di Chiaravalle e a san Giovanni Bosco, e le due ampie cappelle laterali dedicate al Sacro Cuore e a Maria Immacolata, frutto delle modifiche apportate con gli sviluppi settecenteschi e ottocenteschi. Tutti questi elementi, infine, sono stilisticamente legati tra loro dalla continuità della trabeazione lungo le pareti laterali della navata, sorretta da una serie di lesene ornate da capitelli e i corrispondenti archi in rilievo.

Pertanto, non sarebbe comunque facile intervenire per l'architetto con operazioni di ampliamento evitando riplasmazioni invasive e incoerenti con le preesistenze architettoniche; Della Piana stesso, nella relazione del progetto, lamentando come le due cappelle del Sacro Cuore e di Maria Immacolata – le più vicine all'altare maggiore e le più recenti – siano «completamente slegate dalla preesistente architettura della chiesa», manifesta l'intenzione non solo di rispettare, ma di valorizzare

---

[16] Solo tra il 1946 e il 1953 Della Piana progetta dieci chiese nella diocesi di Alba (STELLA A., 1954, *Nuove chiese nella diocesi d'Alba*, in «Arte Cristiana», Anno XLII (Vol. XLI), n. 6 (427), pp. 135-143)

[17] Si veda la scheda su *http://www.chiesacattolica.it/cci_new_v3/s2magazine/vedidocAreaRiservata.jsp?id_allegato=51753* (consultata il 5 ottobre 2015)

[18] Il progetto di Della Piana è conservato in APL, P 153, *Restauro, completamento e ampliamento della chiesa parrocchiale, Progetto di sistemazione generale dell'interno della chiesa parrocchiale di Lucento (Torino)*, 10 maggio 1959; in questo paragrafo le citazioni, quando non indicato altrimenti, sono da riferire al progetto di Della Piana

«l'unico elemento stilistico determinato dall'ordinanza architettonica» caratterizzata dalle lesene e dalla trabeazione. Per Della Piana l'unica soluzione possibile per ampliare in modo consistente la capienza della chiesa rimane l'arretramento della balaustra di quattro metri, con il quale si guadagnerebbe «un buon terzo di più della superficie» da dedicare ai fedeli.

L'intervento progettato, se dal punto di vista dell'impianto architettonico risulta essenziale, non altrettanto lo è per quanto riguarda l'impatto visivo in grado di produrre sulla navata centrale. La notevole riduzione del presbiterio, che si dimezzerebbe, comporta l'arretramento dell'altare maggiore, che per l'occasione verrebbe sostituito con uno più sobrio; ciò significa rinunciare alla monumentalità dell'altare esistente, contornato da un tripudio di candelabri, con alle spalle una grande quinta che nasconde l'abside, ornata da drappi e culminante in una grande corona probabilmente lignea con dorature e riccamente scolpita. L'altare esistente si trova all'incrocio tra la navata e il transetto – costituito dalle due grandi cappelle laterali – occupando una posizione molto avanzata e isolando le due grandi cappelle laterali, così da frazionare gli spazi per i fedeli; la sua centralità nello spazio sacro e la sua sontuosità sono elementi predominanti e di grande impatto visivo, ai quali si aggiunge il pulpito in stile eclettico e di notevoli dimensioni che si propende verso i fedeli da una delle colonna quasi a metà navata (figg. 1 e 2).

Della Piana considera questo assetto «inaccogliente e disordinato, senza equilibrata e misurata distribuzione»; suggerisce, quindi, una soluzione che restituisca sobrietà all'ambiente, «con esclusione di tutto ciò che è artificioso e falso», riducendo drasticamente il presbiterio che rientrerebbe interamente nel coro dell'abside, sostituendo l'altare maggiore con uno meno monumentale ma valorizzandolo con la decorazione dell'abside, e infine abbattendo il pulpito sostituto da un semplice leggio in legno (fig. 3).

L'approccio di Della Piana al progetto di restauro della chiesa di Lucento sembra collegarsi al dibattito sulla rielaborazione dell'arte e dell'architettura sacre che, a cominciare dagli anni Trenta, ha cercato di individuare soluzioni stilistiche che superassero l'eclettismo architettonico che si richiamava alle tradizioni storiche – ora barocche, ora gotiche, ora bizantine, a seconda dei gusti delle committenze – ma che spesso portava a realizzazioni posticce, ridondanti o incoerenti; d'al-

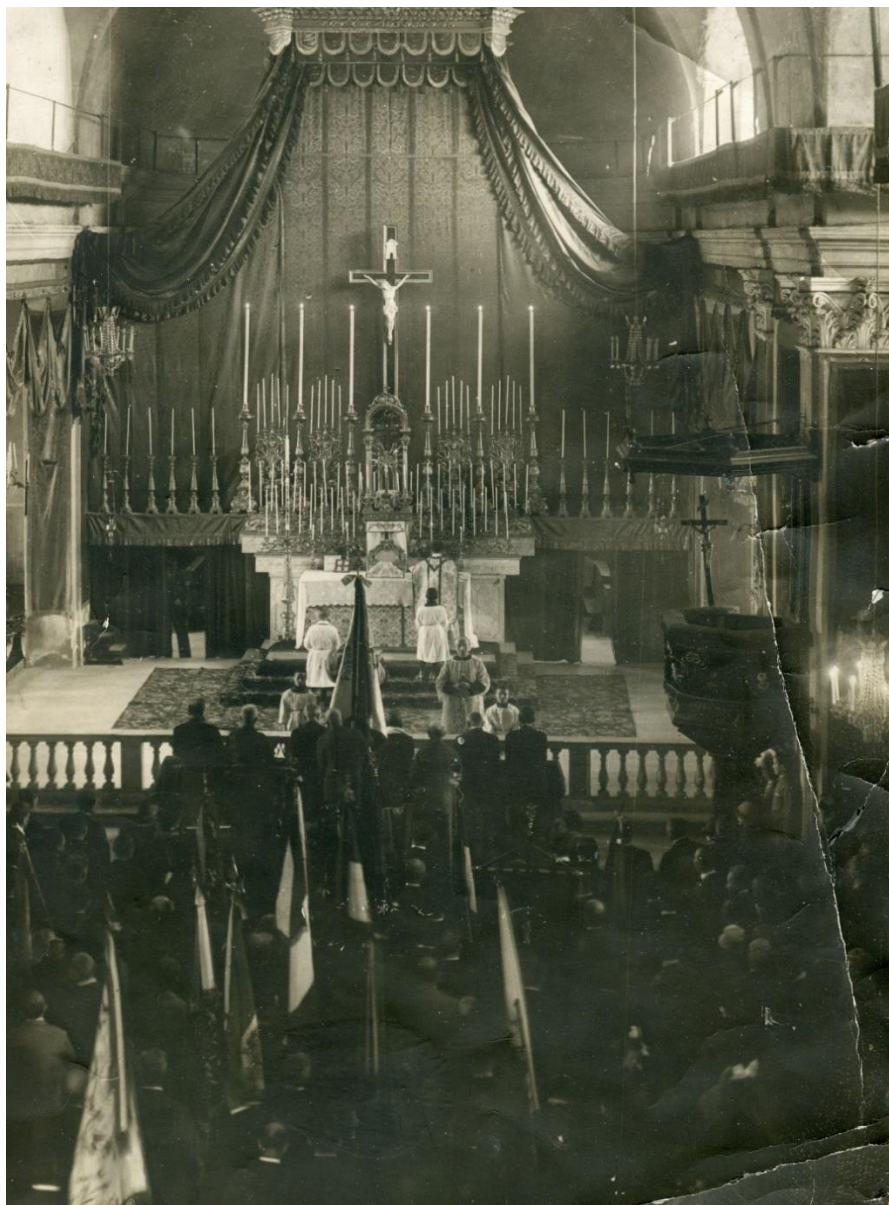



Figura 1. *L'interno della chiesa ripreso dal balcone dell'organo nel 1945 circa; si noti la posizione avanzata della balaustra che separa il presbiterio dai fedeli e del pulpito sulla destra (APL, P 227)*

Figura 2. *L'interno della chiesa ripreso dal presbiterio negli anni Trenta (APL, Gr. 3)*

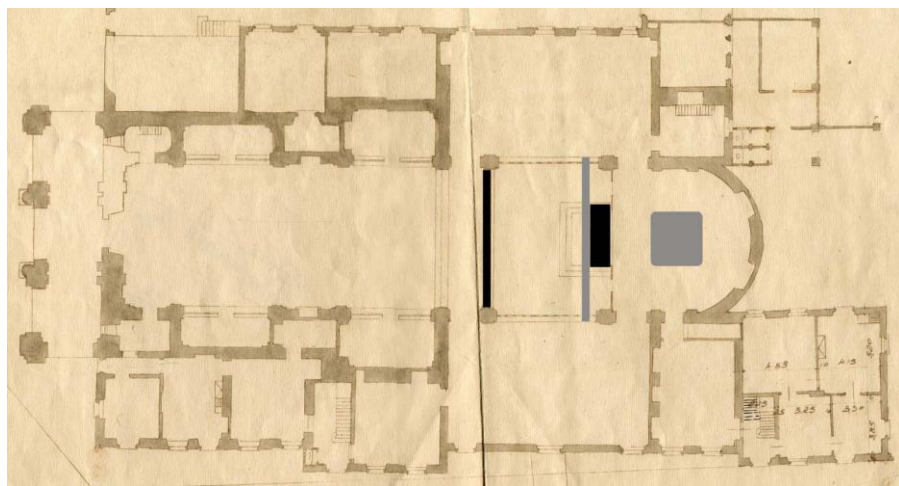



Figura 3. *Planimetria della chiesa nel 1936 (APL, P 161), con evidenziate in nero le posizioni della balaustra e dell'altare maggiore prima dei restauri, e in grigio della nuova balaustra e del nuovo altare con ciborio*

tronde, le sollecitazioni derivanti dall'affermazione delle avanguardie artistiche del Novecento e dell'architettura contemporanea, imponevano in ambito ecclesiastico la riflessione su come le mutate sensibilità artistiche potessero essere applicate rimanendo consone all'aulicità e alla dignità dei luoghi sacri. Della Piana è partecipe attivo di quel fermento culturale; nel 1934 lo si trova tra i relatori del convegno nazionale tenutosi a Roma sull'arte sacra[19], mentre a partire dagli anni Trenta risulta essere l'architetto di maggior fiducia del vescovo di Alba, monsignor Luigi Grassi, il quale aveva impostato per la sua diocesi direttive assai innovative in tema di architettura sacra[20].

Seguendo questa corrente di dibattito, Della Piana nei suoi progetti tende all'architettura razionale quando asciuga le architetture interne alle sue linee essenziali, e all'architettura funzionale quando è attento alla disposizione degli spazi e delle fonti di luce (fig. 4)[21]; nel progetto di restauro a Lucento, emergono chiaramente queste tendenze nelle motivazioni conclusive, con le quali Della Piana afferma che la «soluzione progettata ha per fine di interpretare soprattutto lo spirito della sacra Liturgia attraverso al [sic] senso di sobrietà, di misura e di alta spiritualità in modo da fare rivivere, meno indegnamente, il culto di Dio con quella sincerità e semplicità di mezzi cònsona al nostro spirito ed alla particolare sensibilità del nostro tempo».

L'inizio dei lavori: gli scavi e il nuovo altare

Dopo l'approvazione del progetto di Della Piana, i lavori vengono affidati con scrittura privata del 9 luglio all'impresa di costruzioni edili Guido Del Mastro, sita in corso Re Umberto 42[22], che affronterà nei primi mesi le principali opere di carattere strutturale: prima il restauro

---

[19] DELLAPIANA E., 2008, p. 178

[20] STELLA A., 1954, p. 136

[21] Sull'impostazione stilistica di Della Piana è interessante l'articolo da lui stesso scritto circa le scelte architettoniche che lo hanno guidato nella progettazione delle chiese nella diocesi di Alba fino al 1953 (in DELLA PIANA G. O., 1954, pp. 144-146)

[22] APL, P 153, *Restauro, completamento e ampliamento della chiesa parrocchiale*, *Scrittura privata fra il molto rev. sig. parroco della chiesa di Lucento don Pecchio quale rappresentante legale della parte committente e l'impresa Del Mastro geom. Guido di cui il geom. Del Mastro Guido è l'unico legale rappresentante e proprietario*, 9 luglio 1959

Figura 4. *L'interno del santuario di Santa Rita di Roccaporena a Cascia (PG); consacrato nel 1948, è una delle più importanti realizzazioni dell'architetto Della Piana. Il mosaico sull'abside è stato realizzato su disegnato del Politi, il pittore che realizzerà l'affresco sull'abside della chiesa di Lucento (foto tratta da http://www.roccaporena.com/category/i-luoghi/, consultato il 21 novembre 2015*)

del tetto e la demolizione dell'altare maggiore e delle balaustre; quindi il rifacimento del pavimento – a cominciare dal presbiterio – poi di tutta la navata, con lo scavo e la rimozione delle vecchie murature sottostanti, e la realizzazione delle nuove fondazioni, con calcestruzzo armato sotto il nuovo altare maggiore e con massicciata di pietrame di fiume e soprastante spianamento di calcestruzzo semplice per il nuovo pavimento marmoreo del presbiterio e della intera navata centrale[23].

[23] Tutte le informazioni sull'avanzamento dei lavori di restauro che seguiranno in questo paragrafo, quando non indicato altrimenti, sono tratte da APL, P 153, *Restauro, completamento e ampliamento della chiesa parrocchiale*, *Conto consuntivo delle spese per i lavori di restauro, di completamento e di ampliamento della chiesa parrocchiale di Lucento (Torino)*, 31 dicembre 1962

Un articolo uscito sul Notiziario della Parrocchia di Lucento dell'ottobre 1959[24] fa il punto della situazione, dando ulteriori informazioni in merito alla profondità dello scavo della pavimentazione – che va dai due metri del presbiterio ai 60 centimetri della parte più prossima all'ingresso – nonché al fatto che il pittore Polito (intendendo Politi) ha già cominciato a lavorare all'affresco nell'abside, completando la figura di Maria Regina che, secondo i redattori dell'articolo, «servirà [...] a conservare la memoria DELLA B. VERGINE DELLE GRAZIE alla quale era da principio dedicata la nostra chiesa»[25].

Dall'articolo emerge che gli scavi della pavimentazione hanno riportato alla luce le tracce primitive della chiesa medievale, dalle quali risulta che la sua direzione era rovesciata rispetto all'attuale, con l'abside in prossimità dell'ingresso e la facciata rivolta verso l'altare. Questa informazione smentisce le ricostruzioni finora fatte sull'evoluzione architettonica della chiesa, secondo le quali la facciata era rivolta a sud, verso il castello di Lucento, sin dalle sue origini a metà Quattrocento[26]; durante le precedenti ricerche erano già emersi dubbi su questa interpretazione, perché risultava inusuale il fatto che l'ingresso della chiesa fosse rivolto dalla parte opposta dell'unica strada che la raggiungeva[27], ma non vi erano conferme documentali che lo smentissero.

Ora che queste ci sono, vi sono ragionevoli motivi per ritenere che

---

[24] «*Restauri della chiesa*», p. 2, in APL, *Bollettini Parrocchiali, «Notiziario della Parrocchia di Lucento»*, ottobre 1959; l'articolo non è firmato, ma probabilmente è redatto dal Comitato Esecutivo dei lavori, del quale si fa cenno al suo interno

[25] Alla *Madonna SS.ma delle Grazie* era intitolato l'altare maggiore già nel 1749, secondo la relazione sullo stato della chiesa di Lucento di quell'anno (vedi CHERVATIN W., 2010-2011, p. 25, nota 13); tuttora sul cancello degli attuali campi della bocciofila – ma che in origine erano la sede dell'oratorio femminile – che dà su via Foglizzo, è visibile la sigla BV, ossia Beata Vergine. Circa l'affresco del Politi si rimanda al contributo di VENUTI G. in questa pubblicazione

[26] I due principali lavori di ricerca sullo sviluppo architettonico della chiesa di Lucento sono pubblicati in *La chiesa di Lucento*, 1991, e in MAGGI C., 2010-2011

[27] Si tratta dell'antica strada che andava verso Collegno costeggiando il ramo principale della bealera Vecchia, la quale lambiva la chiesa verso nord; la strada fu poi inglobata nel parco voluto da Emanuele Filiberto quando entrò in possesso del castello e dei suoi beni nel 1574, e al suo posto venne tracciata la strada detta di sant'Anna, corrispondente grosso modo all'attuale strada della Saffarona (vedi BIASIN M., 2005, pp. 113-114)

l'ingresso della chiesa sia stato invertito in occasione della costruzione della sontuosa facciata seicentesca disegnata da Amedeo di Castellamonte negli anni Cinquanta del Seicento, su committenza della reggente del ducato, Cristina di Francia; il significato simbolico di quell'opera, in funzione del prestigio e dell'immagine della reggente, assume così un carattere ulteriormente rafforzato, perché grazie a quella operazione architettonica la chiesa viene rivolta verso i simboli locali del potere ducale rappresentati dal castello di Lucento – in quel momento tenuto dai Savoia – e non più verso la campagna[28]. È auspicabile che futuri approfondimenti di ricerca permettano di comprendere con maggiore precisione la pianta originale della chiesa (fig. 5).

Figura 5. *La posizione nel 1805 della chiesa (l'edificio in alto) rispetto al ramo principale della balera Vecchia e al castello: la facciata medievale era rivolta verso la bealera, lungo la quale passava la strada che andava a Collegno, mentre dal 1654 sarà rivolta verso il castello (ASTo, Catasti, Catasto francese, Mappe del catasto francese, Circondario di Torino, Torino, particolare del foglio 7)*

[28] Sugli aspetti architettonici della facciata di Amedeo di Castellamonte, e più in generale del cantiere di restauro seicentesco, si veda MAGGI C., 2010-2011, pp. 38-52

In questa prima fase dei lavori, verrà anche posato il nuovo altare maggiore. A tale proposito, nel progetto del maggio 1959 Della Piana lascia ancora aperte due soluzioni «con o senza il ciborio»; il dubbio viene presto sciolto, poiché già il 10 luglio viene stipulato un contratto con la parrocchia dei SS. Pietro e Paolo di Mondovì Breo per la cessione di un altare con ciborio[29] – disegnato dallo stesso Della Piana – del quale si prevede il trasporto entro qualche giorno[30].

L'altare è posto sopra una pedana con tre gradini ed è ornato da due paliotti scolpiti, raffiguranti uno la cena di Emmaus e l'altro la moltiplicazione dei pani e dei pesci (fig. 6)[31], sui quali poggia una mensa dello spessore di 10 centimetri. Il ciborio che copre l'altare è formato da quattro colonne che terminano con una trabeazione sorretta da capitelli, sulla quale c'è un attico a quattro facciate in bassorilievo, culminante con una cuspide contornata da sculture raffiguranti i simboli degli evangelisti; su questa, infine, è poggiata una palla con croce.

Gli elementi dell'altare e del ciborio sono di marmi diversi: tendenti al rosso i gradini, le colonne, l'attico e la cuspide; più chiari e tendenti al beige la pedana e le sculture sull'altare e sulla cuspide[32].

Il contratto d'acquisto dell'altare comprende anche la balaustra in marmo e le suppellettili bronzee, costituite da sei candelieri grandi, quattro piccoli, un tabernacolo a due portelli e le tre cartegloria (fig. 7) [33].

---

[29] APL, P 153, *Restauro, completamento e ampliamento della chiesa parrocchiale*, *Contratto di acquisto di un altare marmoreo a carattere monumentale con ciborio, opera dell'arch. C. O. Della Piana*, 10 luglio 1959; la parrocchia dei SS. Pietro e Paolo di Mondovì Breo è rappresentata dal parroco don Leandro Ferrando

[30] Circa il trasporto dell'altare, nell'articolo del notiziario parrocchiale già citato (vedi nota 24) si dice che «*è stato effettuato GRATUITAMENTE dalla ditta dei Fratelli Bard*»; un certo Antonio Bard è ripreso mentre sostiene la bandiera della Società di San Bernardo nella foto della fig. 2 (APL, *Gribaudo famiglia, Fotografie, Gr. 3*)

[31] Le sculture a bassorilievo sui paliotti sono opera del «*prof. Musso di Torino*»: si tratta probabilmente di Emilio Musso (1890-1973), che realizzò in particolare opere d'arte sacra e funeraria, ma anche monumenti commemorativi riferiti all'identità nazionale (si veda la scheda in *http://www.cimiteromonumentalealessandria.it/artisti.php?id=9*, consultata il 21 novembre 2015)

[32] Il marmo rosso è quello definito *Magnaboschi*, mentre quelle beige è definito *Botticino*

[33] La balaustra è in marmo Breccia Aurora, tendente al beige con venature rossastre; le suppellettili sono in bronzo dorato

Figura 6. *Il paliotto dell'altare maggiore rivolto verso i fedeli, raffigurante la cena di Emmaus, realizzato dallo scultore Emilio Musso*

Figura 7. *La navata della chiesa nel 1990 ripresa dal balcone dell'organo, con l'altare maggiore sovrastato dal ciborio e il presbiterio delimitato dalla balaustra (APL, P 248)*

La scelta di un altare con tali caratteristiche di monumentalità, nonostante sia stato disegnato da Della Piana, non solo sembra entrare in contrasto con le sue impostazioni progettuali improntate alla sobrietà e alla essenzialità, ma sembra lasciare in secondo piano, e da alcune angolazioni anche parzialmente nascosto, l'affresco sull'abside, che nelle intenzioni avrebbe dovuto invece essere l'elemento iconografico più significativo del presbiterio[34]. L'altare potrebbe essere un'opera giovanile di Della Piana, e si deve tener conto che un certo eclettismo monumentale ha continuato a essere in voga a lungo anche con l'affermarsi delle tendenze riformatrici dell'arte contemporanea, spesso per venire incontro ai gusti dei committenti, soprattutto quando si tratta di opere come le cappelle cimiteriali di famiglia o i monumenti e gli ossari ai caduti in guerra. Nel caso di Lucento non si sa quanto la committenza – il parroco o il Comitato esecutivo – sia decisiva nella scelta, ma certamente l'impegno economico che sceglie di sostenere è rilevante; l'importo previsto dal contratto d'acquisto dell'altare è di tre milioni di Lire, che risulterà incidere per circa un ottavo sulla spesa complessiva[35].

Prosecuzione dei lavori: il restauro delle cappelle laterali

Nel 1960 proseguono i lavori di risistemazione della navata centrale, con la posa dei marmi per la pavimentazione, le zoccolature e le lastre delle lesene, per passare quindi al restauro delle due grandi cappelle laterali al presbiterio, per le quali sono previste le medesime opere già svolte per la navata centrale, di scavo della pavimentazione esistente e posa della nuova in marmo, nonché delle zoccolature[36].

Il restauro delle due cappelle laterali prevede anche la posa dei nuovi altari; in particolare assume una nuova veste l'altare della cappella destra,

---

[34] Si vedano a tale proposito anche le osservazioni e la fig. 12 nel contributo di VENUTI G. in questo volume

[35] Si è presa come base la spesa complessiva dei lavori di restauro degli interni della chiesa che ammonta a 24.000.000 Lire, con esclusione della spesa per il rifacimento dell'impianto di riscaldamento (APL, P 153, *Restauro, completamento e ampliamento della chiesa parrocchiale*, *Parcella degli onorari relativi alla prestazione professionale per progettazione, direzione, sorveglianza dei lavori di ampliamento restauro e sistemazione generale dell'interno della chiesa parrocchiale di Lucento*, 20 dicembre 1963)

[36] APL, P 153, *Restauro, completamento e ampliamento della chiesa parrocchiale*, *Conto consuntivo delle spese per i lavori di restauro, di completamento e di ampliamento della chiesa parrocchiale di Lucento (Torino)*, 31 dicembre 1962

intitolato a Maria Immacolata, raffigurante l'apparizione di Lourdes. Con il suo restauro viene eliminata la riproduzione realistica della grotta, notevolmente appariscente e aggettante, invasiva dello spazio della cappella, sostituendola con una più sobria edicola con altare in marmo chiaro, nella quale vengono riposte le già esistenti statue della Madonna e di Bernadette (figg. 8 e 9); in tal modo, non solo si ottiene il risultato funzionale di recuperare ulteriore spazio per i fedeli, ma si cerca di riportare questo altare a un certo equilibrio architettonico con il resto della chiesa[37].

Figura 8. *L'altare di Maria Immacolata nella cappella laterale destra del transetto nel 1930, incastonato nella maestosa riproduzione della grotta di Lourdes, che copre tutta la parete (APL, P166)*

[37] Della Piana nel suo progetto considera i «*due cappelloni (uno dei quali recante la riproduzione della grotta di Lourdes) completamente slegati dalla preesistente architettura della chiesa*» (APL, P 153, *Restauro, completamento e ampliamento della chiesa parrocchiale, Progetto di sistemazione generale dell'interno della chiesa parrocchiale di Lucento (Torino)*, 10 maggio 1959)

Completati i lavori murari e le pose dei nuovi altari, alla fine del 1960 si passa alle opere di tinteggiatura generale e di decorazione e restauro delle cappelle[38]. Queste opere vengono affidate in gran parte alla ditta di

Figura 9. *L'altare di Maria Immacolata oggi dopo i lavori di restauro di inizio anni Sessanta*

---

[38] APL, P 153, *Restauro, completamento e ampliamento della chiesa parrocchiale*, *Nota riassuntiva delle opere di decorazione e restauro eseguite in dicembre del 1960 a terminate in ottobre 1961*, 17 ottobre 1961; nella nota si dichiara che le opere di decorazione e restauro si sono svolte tra il dicembre 1960 e l'ottobre 1961

Mario Gilardi[39], la quale, oltre ai lavori di decorazione complessiva degli interni della chiesa, si occuperà anche delle dorature, della pulitura e coloritura degli stucchi, e del supporto al pittore Politi per la realizzazione dell'affresco nell'abside[40].

A Silvano Gilardi[41], invece, viene affidato in particolare il restauro degli affreschi della cappella seicentesca sinistra dedicata a sant'Antonio; egli segnala nel suo preventivo che gli affreschi presentano muffe, ritocchi di caseina[42] e di tempera di precedenti lavori di restauro, crepe, «crosticine»[43] e «disgregazioni»[44]. Le soluzioni che vengono proposte sono impacchi di resine sintetiche per la pulitura degli affreschi,

---

[39] Nelle sue note Mario Gilardi si dichiara *pittore* esperto nell'arte sacra e nel restauro; la sede della sua ditta è a Torino in via Pigafetta 19 (APL, P 153, *Restauro, completamento e ampliamento della chiesa parrocchiale*, documenti vari)

[40] Tra le opere svolte dalla ditta di Mario Gilardi, rientrano la coloritura di volte, archi, lunette, cornicioni e pareti , sia della navata centrale, sia del presbiterio e del coro, sia delle cappelle laterali; inoltre, la pulitura e ritinteggiatura degli stucchi degli altari laterali seicenteschi, la doratura dei capitelli della navata, la coloritura e doratura delle statue d'altare, la coloritura del mobile, del parapetto e dell'atrio dell'organo (APL, P 153, *Restauro, completamento e ampliamento della chiesa parrocchiale*, Nota riassuntiva delle opere di decorazione e restauro eseguite in dicembre del 1960 a terminate in ottobre 1961, 17 ottobre 1961). Per quanto riguarda il supporto alla realizzazione dell'affresco nell'abside, è da notare che, come si è già detto, Politi ha cominciato a lavorarci almeno un anno prima dell'inizio degli interventi della ditta di Mario Gilardi (a tale proposito si vede anche il contributo di VENUTI G. in questo volume)

[41] Silvano Gilardi si dichiara pittore restauratore di opere d'arte, con sede a Torino in via Caprie 89 (APL, P 153, *Restauro, completamento e ampliamento della chiesa parrocchiale*, documenti vari)

[42] La caseina, o caseinato di ammonio, è un collante usato nei restauri per il consolidamento di affreschi strappati

[43] per *crosticine* si intendono probabilmente le croste che si formano sulle superfici per il deposito di sostanze inquinanti

[44] In particolare: il dipinto di sant'Antonio che fa inginocchiare la mula davanti all'ostia «*presenta ragie bianche, muffe, ritocchi di caseina oscuriti e deterioramenti vari*»; il dipinto di sant'Antonio fra i lebbrosi «*presenta: muffe, ritocchi di caseina, deterioramenti per azione disgregante meccanico chimica e ritocchi a tempera*»; il dipinto di sant'Antonio che predica ai pesci «*presenta una crepa che corre lungo tutto l'affresco ed estesa disgregazione*»; il dipinto di sant'Antonio che risana la gamba recisa ha una «*crepa attraverso il dipinto ed estesa disgregazione*»; i putti che portano il giglio «*presentano entrambi crosticine di colore a calce, deterioramenti vari ed il prolungamento delle crepe citate dei dipinti soprastanti*»; i due ovali con cherubini presentano anch'essi *crosticine* (APL, P 153, *Restauro, completamento e ampliamento della chiesa parrocchiale*, *Preventivo per il restauro dei dipinti ad affresco della cappella di S. Antonio da Padova nella chiesa Parrocchiale di Lucento in Torino*, 13 aprile 1961)

l'iniezione di materiali coibenti per la sigillatura delle crepe, la puntinatura delle parti mancanti, la ristuccatura degli stucchi, riservandosi la supervisione della Soprintendenza alle Gallerie del Piemonte. Ciononostante, si tratta di interventi di ridecorazione che con i restauri del 2000-2001 verranno rimossi, sia per l'uso di tempere con leganti sintetici che soffocando la traspirazione delle superfici favoriscono la formazione di muffe, sia per le scelte decorative che hanno coperto le cromie originali[45].

I lavori di tinteggiatura proseguono almeno fino all'autunno del 1961[46], mentre entro la primavera del 1962 si pone fine al cantiere, concludendo anche il restauro delle cappelle, nonché la ritinteggiata della parte interna del pronao della facciata.

Nel complesso, i lavori – ad esclusione del restauro del battistero – durano quasi tre anni, durante i quali gli ambienti interni della chiesa sono spesso totalmente inagibili; non si hanno evidenze documentarie delle soluzioni individuate per poter svolgere l'attività liturgica durante questo lungo periodo, ma è probabile che essa si trasferisca nella sala più grande dell'oratorio, dove viene installato un piccolo altare e affissa una croce sullo sfondo. Si tratta di una soluzione che deve comunque comportare un certo disagio, in quanto la capienza della sala è assai ridotta se confrontata con quella della navata[47].

Nella documentazione presente presso l'archivio parrocchiale non si fa alcun cenno anche alla nuova pala d'altare della cappella di sant'Antonio, che è dunque da ritenere già installata quando i lavori di restauro vengono iniziati[48]; non conosciamo, quindi, le ragioni della sostituzione della precedente pala, di epoca sei o settecentesca[49], ma che potrebbero essere connesse con le notevoli spese da sostenere per i lavori di

---

[45] A tale proposito si veda la nota 4

[46] APL, P 153, *Restauro, completamento e ampliamento della chiesa parrocchiale, Nota riassuntiva delle opere di decorazione e restauro eseguite in dicembre del 1960 a terminate in ottobre 1961. Sono comprese, la prestazione completa di impalcatura anche per il compimento delle opere di pittura figurativa eseguite dal pittore Politi*, 17 ottobre 1961

[47] Si tratterebbe della medesima soluzione adottata per i successivi lavori di restauro degli anni 1990-1991; nella sala sono presenti tuttora sia l'altare, sia la croce.

[48] Sulla pala d'altare della cappella di sant'Antonio, dipinta da Emilio Fiorio, si veda il contributo in questo volume di SITRIALLI E.

[49] *idem*

restauro[50].

L'ammontare complessivo della spesa dichiarato nel dicembre 1962 con il conto consuntivo è di 26.396.696 Lire, con le quali si coprono anche i lavori di rifacimento dell'impianto di riscaldamento e di quello elettrico[51]; a queste si devono aggiungere 1.200.000 Lire per la parcella di Della Piana[52]. In altre fonti i conti sono diversi: per esempio, nella richiesta di contributi inviata alla Prefettura, la spesa ammonta a 22.796.924 di Lire, dalla quale probabilmente sono escluse le spese per gli impianti di riscaldamento ed elettrico, sicché è da ritenere grosso modo coerente con la spesa dichiarata nel conto consuntivo di fine lavori[53]; ma nel bilancio annuale della Parrocchia del 1961, per i restauri della chiesa si dichiara che sono già state pagate 28.124.043 Lire e che si prevedono per gli anni 1962 e 1963 ulteriori spese per 9-10 milioni di Lire[54]; dunque, una cifra assai più elevata.

In ogni caso si tratta di un impegno economico veramente straordinario: a titolo esemplificativo, si tenga conto che la spesa complessiva dei lavori di restauro indicata nel conto consuntivo è pari a più di cinquanta volte l'avanzo annuale medio della gestione economica del beneficio parrocchiale di quegli anni[55].

---

[50] Un'ipotesi potrebbe essere che la pala d'altare precedente fosse in cattive condizioni e che i costi del suo restauro sarebbero stati ben superiori a quelli da sostenere per una nuova realizzazione; un'altra ipotesi potrebbe essere quella della vendita della pala per incassare denaro utile da investire nei lavori di restauro della chiesa, ma ovviamente si tratta di supposizioni senza alcuna conferma documentaria

[51] APL, P 153, *Restauro, completamento e ampliamento della chiesa parrocchiale*, *Conto consuntivo delle spese per i lavori di restauro, di completamento e di ampliamento della chiesa parrocchiale di Lucento (Torino)*, 31 dicembre 1962

[52] APL, P 153, *Restauro, completamento e ampliamento della chiesa parrocchiale*, *Parcella degli onorari relativi alla prestazione professionale per progettazione, direzione, sorveglianza dei lavori di ampliamento restauro e sistemazione generale dell'interno della chiesa parrocchiale di Lucento*, 20 dicembre 1963

[53] APL, P 153, *Restauro, completamento e ampliamento della chiesa parrocchiale*, *Chiesa parrocchiale dei SS. Bernardo e Brigida in Lucento. Contributo nella spesa per restauri al Tempio*, 2 gennaio 1963

[54] APL, P 114, *Conti consuntivi della chiesa parrocchiale (poi parrocchia, poi chiesa e opere)*, *Conto consuntivo – Anno 1961*, 14 marzo 1962

[55] Nel bilancio del 1961 il beneficio parrocchiale dichiara un avanzo netto di 493.788 Lire, mentre le offerte ordinarie (raccolte prevalentemente durante le messe) ammontano a 490.472 Lire, ma servono prevalentemente per sostenere le spese ordinarie di gestione degli immobili e delle attività pastorali (*idem*)

Dall'articolo sul notiziario parrocchiale dell'ottobre 1959 già citato, risulta che a soli pochi mesi dall'inizio dei lavori il passivo è già di oltre cinque milioni di Lire, nonostante una prima raccolta di fondi – avvenuta durante i mesi estivi, quando la presenza dei parrocchiani è ridotta – abbia procurato un milione e mezzo di Lire[56].

La difficoltà a reperire i fondi necessari è testimoniata anche dal fatto che i pagamenti ai fornitori delle prestazioni si protraggono almeno fino all'inizio del 1964, cioè a quasi due anni di distanza dalla fine dei lavori[57]; in quel momento don Giacomo Pecchio non è più parroco, in quanto trasferito al santuario di Santa Rita a Mirafiori Nord nel giugno del 1962, a lavori appena terminati, e sarà il nuovo parroco don Angelo Melloni, insediatosi a Lucento nel luglio dello stesso anno, a gestire le code contrattuali[58].

Don Melloni, nel 1964, disporrà un ultimo lavoro di restauro, riguardante il battistero; l'intervento, progettato dall'architetto Cesare Filippi[59], ha lo scopo di ampliare il vano che ospita il battistero, in quanto ha dimensioni molto anguste (due metri per tre), con un ingresso di solo un metro di larghezza, chiuso da un cancello in ferro che, secondo l'architetto, gli conferisce «l'aspetto di una cantina», e una luminosità interna scarsa, originata da una piccola finestra che si apre sul portico della facciata[60].

Il battistero è posto in un vano in prossimità dell'ingresso principale, nella parte destra della navata guardando l'altare, sovrastato dalla statua seicentesca di san Luigi IX, dunque nella parte più antica della chiesa; anche Filippi, così come fu per Della Piana, si trova di fronte a un assetto

---

[56] APL, *Notiziario della Parrocchia di Lucento*, ottobre 1959, «*Restauri della chiesa*», p. 2

[57] APL, P 153, *Restauro, completamento e ampliamento della chiesa parrocchiale*, *Parcella degli onorari relativi alla prestazione professionale per progettazione, direzione, sorveglianza dei lavori di ampliamento restauro e sistemazione generale dell'interno della chiesa parrocchiale di Lucento*, 20 dicembre 1963

[58] TUCCI W., 2010-2011, pp. 234-235

[59] L'architetto Cesare Filippi fa parte in quegli anni della Commissione Diocesana di Arte Sacra, istituita dal cardinale Fossati nel 1938, e sarà membro dal 1967 della Sezione di Arte Sacra istituita in quell'anno dal cardinale Michele Pellegrino (ZITO C., 2013, p. 45 nota 66 e p. 47 nota 73)

[60] APL, P 155, *Restauro del battistero della chiesa parrocchiale*, *Sistemazione e restauro del battistero di Lucento*, 18 aprile 1965

architettonico ben delineato, nel quale il vano del battistero si inserisce simmetricamente rispetto alla statua e al pilastro nel quale è scavato, ed è coperto da una volta a padiglione che è anche funzionale alla staticità dell'impianto. Ciò limita le possibili soluzioni, che vengono individuate sostanzialmente nell'allargamento dell'ingresso, per permettere una maggiore luminosità e una più facile visibilità dell'interno del vano anche dall'esterno, e l'apertura di una piccola abside ricavata dallo spesso muro retrostante per aumentare lo spazio interno (figg. 10 e 11).

Figure 10 e 11. Particolare dei disegni del vecchio battistero (a destra) e del nuovo (a sinistra), con sopra la statua di san Luigi IX (APL, P155)

Conclusioni

Si è detto come gli interventi di restauro di fine anni Cinquanta e inizio anni Sessanta abbiano mutato in modo deciso l'aspetto architettonico interno della chiesa, pur in assenza di interventi di ampliamento della sua pianta, ridefinendone piuttosto l'uso degli spazi; l'assetto architettonico delineato in quell'occasione è sostanzialmente quello che impronta la chiesa attuale, anche se alcune significative soluzioni di allora oggi non sono più presenti.

In particolare sono scomparsi gli elementi più eclettici inseriti allora,

come il ciborio dell'altare maggiore e la balaustra, che vengono eliminati con i lavori di restauro di inizio anni Novanta, quando è parroco di Lucento don Gianni Mondino, il successore di don Angelo Melloni[61]; queste rimozioni rendono l'aspetto della navata ancora più essenziale, restituiscono il ruolo di iconografia dell'altare maggiore all'affresco nel catino absidale, risaltano l'ordine architettonico della navata. Di fatto, oggi ci troviamo di fronte a una delle due ipotesi avanzate nel progetto di Della Piana, quella «senza ciborio» (fig. 12).

Anche il battistero non avrà più il suo ruolo, probabilmente perché, nonostante gli sforzi di Filippi, la sua collocazione risultava troppo ristretta: oggi per i battesimi si preferisce utilizzare un catino rimovibile, mentre il vano del battistero ospita il presepe.

Figura 12. L'interno della chiesa oggi

[61] Don Gianni Mondino subentra a don Melloni nel 1983 (TUCCI W., 2010-2011, p. 234); in occasione dei lavori di restauro degli inizi degli anni Novanta don Mondino promuoverà la prima pubblicazione sulla storia della chiesa di Lucento, realizzata dal Laboratorio di Ricerca Storica di Lucento (si veda *La chiesa di Lucento*, 1990)

Bibliografia

BAROCCHI P., *Storia moderna del arte in Italia. Dal Novecento ai dibattiti sulla figura e sul monumentale*, Einaudi, Torino 1990

BIASIN M. 2005, *Alcune carte di conti relativi al Parco di Lucento*, in «Quaderni del CDS», anno IV, n. 6, fasc. 1

BIASIN M., 2009, *La Società di San Bernardo di Lucento. Un caso di associazionismo cattolico post-risorgimentale*, in «Quaderni del CDS», anno XVIII, nn. 14-15, fascicoli 1-2

CHERVATIN W., 2010-2011, *Partecipazione religiosa in una comunità di antico regime: Lucento nella seconda metà del Settecento*, Tesi di Laurea, Università degli Studi di Torino, Facoltà di Scienze della Formazione

DELLA PIANA G. O., 1954, *Un decennio di esperienze nell'architettura sacra moderna*, in «Arte Cristiana», Anno XLII (Vol. XLI), n. 6 (427)

DELLAPIANA E., 2008, *La chiesa nuova: forme, liturgie e territorio*, in Renato Grimaldi (a cura di), *Trasformazioni di una comunità di Langa. Cossano Belbo*, Fabiano Editore, Canelli

La chiesa di Lucento. Brevi appunti per la storia dell'edificio, 1990, a cura del Laboratorio di Ricerca Storica di Lucento, Titostampa, Torino (suppl. del «Bollettino parrocchiale di Lucento», n. 3, maggio 1990)

MAGGI C., 2010-2011, *L'architettura della chiesa di Lucento, Brevi considerazioni sull'evoluzione dell'edificio*, in *La parrocchia e la comunità*, «Quaderni del CDS» per i 550 anni della parrocchia di Lucento, anni IX-X, nn. 16-19

MARTINETTI S. (a cura di), 2010-2011, *Le decorazioni seicentesche della parrocchiale*, in *La parrocchia e la comunità*, «Quaderni del CDS» per i 550 anni della parrocchia di Lucento, anni IX-X, nn. 16-19

STELLA A., 1954, *Nuove chiese nella diocesi d'Alba*, in «Arte Cristiana», Anno XLII (Vol. XLI), n. 6 (427)

Ricerche sulla zona di Torino-Lucento: appunti, documenti e premesse per uno studio sociologico di una zona periferica di una grande centro urbano, 1956, Gruppo di Ricerche di Sociologia Religiosa presso l'Istituto di Scienze Politiche dell'Università degli Studi di Torino

SANSON V., Architettura sacra nel Novecento. Esperienze, ricerche e dibattiti*, Il Messaggero, Padova 2008*

TUCCI W., 2010-2011, *La parrocchia di Lucento tra la seconda guerra mondiale e i primi anni Settanta*, in *La parrocchia e la comunità*, «Quaderni del CDS» per i 550 anni della parrocchia di Lucento, anni IX-X, nn. 16-19

VOLPIANO M., *Giuseppe Gallo. L'architettura sacra in Piemonte tra Ottocento e Novecento*, U. Allemandi & C., Torino 2003

ZITO C., 2013, *Casa tra le case. Architettura di chiese a Torino durante l'episcopato del cardinale Michele Pellegrino (1965-1977)*, Effatà Editrice, Cantalupa (TO)

L'affresco di Ermanno Politi nella chiesa di Lucento

di Giulia Venuti

L'intervento pittorico nel catino absidale si situa in un momento successivo rispetto ai primi lavori di ristrutturazione per il risollevamento «dalle rovine materiali e spirituali della guerra»[1] della Chiesa dei Santi Bernardo e Brigida di Lucento a Torino: una volta sanate le urgenze strutturali, l'esigenza di dotare la chiesa di un'effige per l'altare maggiore non era più rimandabile (fig. 1). Il soggetto dell'affresco (fig. 2) è la Madonna in trono con il Bambino, scelta dettata dalla dedicazione dell'altare maggiore alla Beata Vergine delle Grazie[2], circondata da una corona di figure: alla sua sinistra in primo piano troviamo San Bernardo da Chiaravalle e due santi vescovi, San Paolo, una donna inginocchiata, un bimbo e San Giovanni Bosco. Alla destra è invece Santa Brigida, una santa che sorregge un velo (forse Santa Veronica), Santa Caterina da Siena, San Francesco D'Assisi, San Giovanni Battista nonché San Giuseppe Cottolengo circondato da due bimbi; il gruppo è completato da cinque angeli[3]. La composizione si articola all'interno di uno scarno paesaggio dai toni terrosi, definito soltanto da alcuni elementi della vegetazione e dal profilo delle montagne che si delinea all'orizzonte; il cielo è dominato da una tinta ocra, che circonda l'apparizione luminosa della Madonna e del suo corteo, lasciando poco spazio all'azzurro polvere delle nuvole.

La scelta di questa iconografia, che nella logica di accumulazione e accostamento di diverse figure praticamente slegate tra loro sembra richiamarsi ai polittici pregiotteschi, pare giustificata dall'intento di con-

---

[1] APL, P 176, ***Ingresso di don Giacomo Pecchio come neo-parroco e rettore del Santuario di Santa Rita da Cascia di Torino***, pubblicazione ricordo a stampa; tali parole sono indirizzate all'opera di Don Pecchio, vero e proprio motore dei lavori di restauro, nell'opuscolo celebrativo per la sua nomina nuovo parroco e rettore del Santuario di Santa Rita di Torino.

[2] Per approfondimenti, si veda

[3] Per la quale realizzazione è stato messo in relazione un bozzetto conservato nello studio del pittore Politi (fig. 3). LUPO S., 1997, p. 48, ill.

Figura 1. *Ermanno Politi, Madonna in trono col Bambino, Santi e Angeli, affresco, Torino, Chiesa dei Santi Bernardo e Brigida (Lucento), 1959-1961. Foto W. Chervatin (il contesto)*

centrare nel catino absidale i simboli di una religiosità di facile richiamo e in quel momento di immediato riconoscimento per un pubblico di devoti in cui era ancora forte l'abitudine alla retorica nazionalpopolare dello stato fascista. Spiccano infatti i patroni d'Italia (Francesco e Caterina), i patroni della comunità di riferimento (Bernardino e Brigida), i Padri della Chiesa (Bernardo da Chiaravalle) e infine i grandi santi sociali del Piemonte, canonizzati durante il Fascismo (Don Bosco, Giuseppe Cottolengo).

Figura 2. *Ermanno Politi, Madonna in trono col Bambino, Santi e Angeli, affresco, Torino, Chiesa dei Santi Bernardo e Brigida (Lucento), 1959-1961. Foto W. Chervatin (l'affresco)*

La realizzazione della decorazione murale era stata prevista nel progetto dell'architetto Della Piana come «vera e propria icona dell'altare maggiore» e allo stesso tempo come «unico elemento pittorico con esclusione, a priori, di qualsiasi decorazione ornamentale e di tutto ciò che è artificioso e falso»; una soluzione volta a «interpretare soprattutto

lo spirito della sacra liturgia attraverso il senso di sobrietà, di misura e di alte [sic] spiritualità»[4]. Circa un mese dopo la definizione di tali indicazioni e la consegna del progetto di sistemazione della parrocchia[5], il giorno 16 giugno 1959, il committente Don Pecchio, il progettista Della Piana e il pittore Politi siglano il contratto che avrebbe definito l'assetto pittorico della restaurata Parrocchia[6]: la consegna del bozzetto definitivo è decisa per il 25 giugno successivo e il termine di lavoro è fissato al 15 dicembre 1959. L'accordo prevede esplicitamente che la tecnica da utilizzare per i lavori commissionati dovesse essere l'affresco: un approccio per molte ragioni ostico, che richiedeva all'esecutore solide competenze tecniche, mano sicura e rapidità di esecuzione, senza la quale si rischiava con molta probabilità il fallimento[7]. L'esecuzione «a buon fresco», sulla scia dei grandi esempi della tradizione rinascimentale italiana, è infatti caratterizzata dalla stesura del pigmento sull'intonachino ancora bagnato, in modo da dare luogo ad una reazione chimica che intrappola i grani di colore e rende l'opera estremamente durevole. Il soggetto da rappresentarsi deve quindi essere suddiviso in diverse aree, dette «giornate», interessate una alla volta dalla stesura dell'intonachino, lavorato velocemente dall'artista prima che la base si asciughi. Alcune correzioni, dettagli e velature possono poi essere rifinite «a secco», cioè in un secondo momento rispetto all'asciugatura dell'intonachino. Nella maggior parte dei casi, è difficile accertare, senza un intervento di restauro, se le pitture murali realizzate nel corso nel Novecento fossero effettivamente eseguite con la tecnica del «buon fresco»: per questo si parla genericamente di «pitture murali» per indicare quelle esecuzioni su supporti murali o pannelli di grandi dimensioni con tecniche che vanno dall'affresco alla tempera e all'olio. Silvia Lupo propone però di accettare l'esecuzione (per altro di buona qualità) «a

---

[4] APL, P 153, *Restauro, completamento e ampliamento della chiesa parrocchiale, Progetto di sistemazione generale dell'interno della chiesa parrocchiale di Lucento (Torino),* 10 maggio 1959.

[5] *Ibidem*

[6] Non è stata ritrovata copia del contratto presso l'APL; la notizia ed i dettagli del contenuto di tale documento riportati sono tratti in LUPO S., 1997, pp. 48-49.

[7] Si fa per esempio riferimento ad un altro caso, quello dell'affresco di Agostino Bosia alla Madonna degli Angeli di Torino; GIULIA VENUTI, *L'affresco di Agostino Bosia alla Madonna degli Angeli*, disponibile all'indirizzo https://www.academia.edu/12127127/Laffresco_di_Agostino_Bosia_alla_Madonna_degli_Angeli (consultato il 12/10/2015).

fresco» dell'opera di Politi nella Chiesa di Lucento, individuando circa venti giornate di lavoro e riconoscendo alcune aggiunte a secco[8].

L'atto di commissione comprende la realizzazione di un affresco nell'abside, di una coloritura della volta con tinta monocroma a chiaro scuro, ornata al centro da due angeli e, infine, della decorazione dei pennacchi del presbiterio con figure dei Profeti Ezechiele, Geremia, Isaia e Daniele[9]; Politi, consapevole della portata dell'impegno, annota sul contratto di sua mano: «Mi riservo la facoltà in caso di necessità assoluta di completare la seconda parte dell'opera pittorica, e cioè quella concernente la decorazione della volta del Presbiterio entro il giugno 1960». Portato a termine l'incarico maggiore, Politi per qualche ragione non mise mai mano ai lavori per ultimare il suo intervento secondo le disposizioni contrattuali: infatti non è rimasta alcuna traccia di decorazioni né sulla volta, né sui pennacchi della cupola.

La pubblicazione delle specifiche del contratto consente di anticipare la datazione ipotizzata per la realizzazione della decorazione, in precedenza concordemente posta nei primi anni Sessanta[10]. Date le ristrette tempistiche, il lavoro sui ponteggi dev'essere cominciato molto a ridosso della definizione del contratto: il bollettino parrocchiale dell'ottobre 1959 annota che «l'esimio pittore Prof. Polito [sic]» «prosegue il suo paziente lavoro da certosino per affrescare la parete superiore dell'abside dove presto avrà terminata la figura principale di Maria Regina alla quale faranno corona le figure dei principali santi patroni della Parrocchia e della Città di Torino»[11], fornendo ulteriore conferma dell'inizio dei lavori alla fine dell'estate del 1959. Contrasta però con questa ricostruzione il conto consuntivo delle spese redatto a lavori ultimati, il 31 dicembre 1962, dove la voce «esecuzione di affreschi al semicatino absidale ed alle volte del presbiterio» compare tra i lavori eseguiti tra il 1960 e il 1961[12]; ad ogni modo, le

---

[8] LUPO S., 1997, pp. 48-49.

[9] *Ibidem*, p. 48.

[10] Questa possibilità si fondava sulla documentazione presente in APL, cfr. *infra*.

[11] «*Restauri della chiesa*», in APL, *Bollettini Parrocchiali, «Notiziario della Parrocchia di Lucento»*, ottobre 1959.

[12] APL, P 153, *Restauro, completamento e ampliamento della chiesa parrocchiale, Conto consuntivo delle spese per i lavori di restauro, di completamento e di ampliamento della chiesa parrocchiale di Lucento (Torino)*, 31 dicembre 1962, punto p) dell'elenco.

prove che dimostrano che Politi fosse già sui ponteggi negli ultimi mesi del 1959 risultano più che convincenti[13]. Il contratto definisce infine l'entità delle spese a carico della committenza: il ponteggio, la calce dolce di Piasco, lo scrostamento del vecchio intonaco e l'aiuto di un provetto muratore per la stesura dell'intonaco. Infine, il compenso spettante a Politi è di 1.500.000 Lire[14], una cifra di tutto rispetto: elemento che serve a confermare la salda volontà di non badare al risparmio nella scelta dell'artefice. L'icona principale della chiesa non poteva che essere affidata alla mano abile ed esperta di un artista già familiare all'ambiente ecclesiastico e versato nell'arte della pittura murale. Il panorama degli artisti piemontesi che lavorano negli stessi anni rispondenti a questo profilo era quanto mai vasto: per citarne soltanto alcuni, «Mario Caffaro, Nicola Arduino, Massimo Quaglino, Giulio Benzi, Italo Cremona, Idro Colombi, Mario Becchis, Carlo Terzolo, Domenico Valinotti, Nello Cambursano»[15]. Nessun documento è rimasto a nostra disposizione per ripercorre e valutare il procedimento di selezione dell'esecutore; le ragioni della scelta di Politi sembrano però emergere in maniera spontanea ed abbastanza esplicita alla luce dei trascorsi dell'artista.

---

[13] Uno spoglio mirato del quotidiano torinese «La Stampa», eseguito per gli anni tra il 1959 e il 1962, non ha evidenziato alcuna notizia sui lavori di restauro della Chiesa di Lucento, impedendo di avere ulteriori elementi per posizionare cronologicamente l'intervento di Politi.

[14] APL, P 153, *Restauro, completamento e ampliamento della chiesa parrocchiale*, *Conto consuntivo delle spese per i lavori di restauro, di completamento e di ampliamento della chiesa parrocchiale di Lucento (Torino)*, 31 dicembre 1962.

[15] L'elenco, necessariamente incompleto, è stilato da Adriano Sicbaldi (Bottrighe, Rovigo 1911 – Torino, 2007), amico di Politi ed anche lui buon affreschista, e riportato in LUPO S., 1997, p. 42. In mancanza di una rassegna degli interventi novecenteschi di pittura murale nell'ambito dell'architettura sacra piemontese, si offre di seguito una breve bibliografia su alcune delle opere realizzate: sull'opera corale dei *Misteri Gaudiosi* al Santuario di Oropa che vede coinvolti Quaglino e Benzi, BELLINI R., 2000, pp. 35-52; sugli affreschi di Cremona e Benzi per la chiesa di San Rocco in Cascinagrossa (AL) si veda MANTOVANI P., BOTTINO A., 2010; sugli affreschi di Francesco Menzio per la Chiesa dell'Ospedale Villa Regina Margherita di Collegno (TO), CREMONA I., 1935, pp. 176-178; sugli affreschi di Mario Carletti per la chiesa di Santa Maria Assunta di Cossato (BI), [M. CO], 1990, p. 84; per le pitture murali di Mario Micheletti per la facciata, la volta e la cupola centrale della Chiesa di San Giovanni Battista a Murano sul Po (AL), FRANCO F., *Mario Micheletti*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 74, 2010, disponibile all'indirizzo: http://www.treccani.it/enciclopedia/mario-micheletti_%28Dizionario-Biografico%29/ (consultato il 12/10/2015).

Ermanno Politi[16] era nato a Velletri nel 1910 e giunto a Torino nella primissima infanzia, quando la famiglia aveva seguito la decisione del padre Ferdinando di trasferirvisi per motivi di lavoro[17]. Facendo tesoro dell'esperienza professionale del padre, da cui aveva appreso i rudimenti dell'arte dello sviluppo fotografico e del fotoritocco, nel 1925 Politi si era iscritto al Liceo Artistico della Regia Accademia Albertina per poi divenire nel 1929 allievo dell'Accademia Albertina di Belle Arti, assecondando una passione che lo aveva spinto a sperimentare le tecniche pittoriche almeno a partire dal 1927. Aveva compiuto gli studi di pittura subendo in particolare l'influenza di Cesare Ferro[18], diventandone uno degli allievi più promettenti[19], e manifestando da subito una particolare attenzione per la pittura murale, che gode a partire

[16] Le informazioni biografiche di cui si offre qui un sunto, in ottica funzionale alla ricostruzione dell'intervento del Politi nella Chiesa di Lucento, sono più in dettaglio fornite in AUNEDDU G., 1997, pp. 5-40. Un altro profilo è fornito da SOTTOMANO F., 2001, pp. 106-121.

[17] Ferdinando Politi, nato a Roma nel 1882, era già impiegato nell'industria cinematografica «Helios» di Velletri; alla chiusura della ditta, nel 1911 decide di emigrare prima a Roma (trovando lavoro presso la «Cines») ed infine nel 1913 a Torino, dove le possibilità erano garantite da una fiorente industria cinematografica (per un quadro di tale situazione, si può fare riferimento ai dati offerti in PERNACI G., RODRIGUEZ V., 2003, pp. 3-78). La madre di Ermanno, Maria Cifonelli (1875-1958) era invece nativa di Sessa Aurunca, in provincia di Caserta. AUNEDDU G., 1997, p. 5.

[18] Cesare Ferro (Torino, 1880-1934) era professore di Disegno, Figura, Tecniche di incisione, Pittura ed Affresco presso l'Accademia Albertina. Il suo impegno maggiore è ricordato proprio nell'insegnamento di quest'ultima arte, che consigliava agli studenti più abili in quanto tecnica «onesta e sincera che punisce le trascuratezze, i ripieghi furbeschi, con un rapido ed inesorabile deperimento». Aveva inoltre inventato un metodo per realizzare affreschi «portatili»: «Per facilitare l'insegnamento dell'affresco, per saggiare comodamente la resistenza dei colori al sole, per eseguire piccoli affreschi portatili, da collocare eventualmente in posti adatti, aveva fatto fare da una fornace di Castellamonte delle piastrelle di cotto di metri uno per ottanta centimetri: su di esse si proponeva di stendere da se l'intonaco e poi dipingere». LUGARO E., 1935, p. 32.

[19] Politi consegue il Diploma del Corso Superiore di Pittura dell'Accademia Albertina nella sessione estiva dell'anno accademico 1934-1935, poco dopo la scomparsa prematura di Ferro, ottenendo ottime valutazioni dal nuovo docente di Pittura, Cesare Maggi. AUNEDDU G., 1997, p. 8.

dagli anni Trenta di un momento di forte interesse generale[20]. Nei primi anni della sua attività, questa propensione si era concretizzata in particolare nell'ambito delle iniziative del Gruppo Universitario Fascista (GUF) di Torino[21], a cui Politi aveva partecipato assiduamente[22], segnalandosi tra i membri più attivi e promettenti della sezione artistica ed ottenendo i mag-

---

[20] Limitandoci a ricordare il documento teorico più importante della poetica muralista (SIRONI M., CAMPIGLI M., CARRÀ C., FUNI A., 1933), per un inquadramento più completo del fenomeno e per una rassegna delle esperienze più importanti rimandiamo a *Muri ai pittori [...]*, 1999.

[21] L'analisi più completa a disposizione per la storia e l'attività dei GUF è offerta in LA ROVERE L., 2003, che contiene numerosi rimandi alla situazione torinese. Sul GUF di Torino, moltissimo rimane ancora da studiare; ma un ottimo punto di partenza è offerto da BARILLÀ M., 2005, pp. 121-201. Per quanto riguarda le iniziative artistiche del GUF torinese, organizzate e gestite da una sezione specializzata, il Gruppo Universitario Artistico o GUA, in VENUTI G., 2013-2014, p. 61 e segg. è offerta una rassegna che permette di valutarne la vivacità e l'importanza come momenti di assimilazione e di propaganda di temi e contenuti ispirati dalla fede fascista: si ricordi in particolare la *Prima Mostra documentaria di vita goliardica* del 1933, ispirata alla romana *Mostra della Rivoluzione Fascista* tenutasi l'anno prima in occasione del decennale dalla Marcia su Roma, il cui allestimento con opere di molti artisti goliardi tra cui Ermanno Politi, Franco Garelli e Michele Guerrisi aveva ottenuto il plauso e le visite del Re, del Segretario Nazionale del PNF Starace e di uno dei fondatori del fascio di combattimento di Torino, Cesare Maria De Vecchi di Val Cismon (p. 70 e segg.).

[22] Politi si iscrive al Fascio di Torino nel 1933, avendo tra i garanti il compagno di studi Alberto Mossello e gli scrittori Renzo Chiosso e Mario Bernatti. Nel 1937 venne sospeso per tre mesi per non aver indossato la divisa durante una ricorrenza. La militanza tra le file del GUF non presuppone che ci sia stato in Politi (ed eventualmente in quale misura) un consenso per il fascismo: non bisogna dimenticare che nella maggior parte dei casi, le esposizioni organizzate sotto l'egida del partito fascista, così come premi per concorsi e borse di studio messe a disposizione dalle istituzioni, costituivano per gli artisti occasioni preziose per garantirsi mezzi di sostentamento e possibilità di successo, e non molti erano disposti a rinunciarvi per ragioni ideologiche. AST, Sezioni riunite, Fondo Pnf, b. 611, f. 41909.

giori riconoscimenti proprio nell'ambito della pittura murale[23].

Tuttavia, la sua abilità in questa tecnica aveva travalicato ben presto l'ambito (effettivamente piuttosto angusto) delle opere eseguite secondo le necessità del GUF, rendendolo in grado di affermarsi anche al di fuori del Piemonte come buon affreschista, non solo in ambito profano[24]: è infatti al 1936 che risale il primo impegno noto di Politi in contesto sacro, con la decorazione a pittura murale della Cappella di San Grato e Santa Margherita presso il lago Rutor, nel comune valdostano di La Thuile (fig. 4)[25]. Dopo gli anni della guerra, durante i quali –

[23] Partecipa alla Prima Mostra d'Arte Goliardica nel 1932 e si segnala per l'opera *Marcia su Roma*, che sarà alla base una serie di rifacimenti negli anni successivi: nel 1933 viene realizzato un grande pannello di soggetto analogo per la Prima Mostra Documentaria di Vita Goliardica e nel 1935 l'opera viene probabilmente replicata per la Casa dello Studente di Torino. Partecipa ai Prelittoriali della Cultura e dell'Arte dal 1934, presentando affreschi (come *Maternità*, del 1935), dipinti ed illustrazioni, ottenendo buone recensioni e classificandosi spesso tra i primi posti della graduatoria: alla gara nazionale dei Littoriali di Roma del 1935 arriva terzo nella classifica finale con l'affresco *Maternità* e ancora, nel 1937, è designato «prelittore» per l'affresco con l'opera *Mietitura*, titolo che permetteva l'ammissione ai Littoriali tenutisi in quell'anno a Napoli. Tali esperienze gli garantirono una certa visibilità e gli permisero di ottenere due importanti committenze ufficiali: nel 1938 realizza assieme ad Adriano Sicbaldi un affresco dedicato all'*Impero* per il Padiglione della FIAT (affidato per il resto a Mario Sironi) alla Prima rassegna «Torino e l'Autarchia» e nel 1939, nell'ambito della seconda edizione della stessa rassegna, esegue l'affresco l'*Agricoltura*. Per una disamina più dettagliata di questi ed altri eventi della politica artistica del regime fascista a Torino, si veda VENUTI G., 2013-2014.

[24] Alcune esperienze in contesti laici a carattere più o meno ufficiale: nel 1933 Politi aveva vinto il Premio Curlandese (istituito nel 1785 ed assegnati a Bologna dal 1777 al 1936; per approfondimenti si veda *I Concorsi Curlandesi [...]*, 1980) per l'esecuzione di alcuni affreschi a Bologna (LUPO S., 1997, p. 43); un suo grande pannello era stato inviato per interessamento di Edoardo Rubino, allora presidente dell'Accademia Albertina, alla Biennale di Venezia del 1936 (AUNEDDU G., 1997, p. 9), dov'era ritornato con una grande opera murale per il salone centrale del Padiglione Italia anche nel 1940 (LUPO S., 1997, p. 43; AUNEDDU G., 1997, p. 12, ill. p. 29). Ad Alessandria aveva realizzato le decorazioni per il Liceo scientifico Galileo Galilei e per l'Istituto tecnico industriale (*Ibidem*, p. 43). Al momento non è stato possibile fornire qualunque ulteriore riscontro documentario, così come sono in buona parte ignoti i soggetti delle opere.

[25] AUNEDDU G., 1997, p. 9. La piccola cappella, situata sul promontorio roccioso che domina il lago, è stata inaugurata nel 1937 per sostituire l'antico edificio sorto nel 1607 sulle sponde del lago stesso. Le informazioni a riguardo sono state tratte dal sito ufficiale del turismo in Valle d'Aosta, www.lovevda.it. Le pitture sono tutt'oggi conservate, anche se devastate dai graffiti.

nonostante le difficoltà non siano mancate[26] – Politi aveva dato vita a Cherasco ad un felice sodalizio artistico[27] e sostanzialmente consolidato la sua fama[28], sarà ancora una volta la sua abilità di affreschista a garantirgli una buona fetta delle attenzioni e dei guadagni[29], ma in un contesto del tutto cambiato. I cantieri per la ricostruzione postbellica affollano le città e sono molte le architetture da realizzare o risanare: seppure le committenze in edifici laici non mancarono[30], la pittura murale e gli artisti muralisti come Politi tornano ad essere principalmente richiesti per la decorazione di vecchi e nuovi edifici religiosi[31].

Nel 1948 esegue un «buon affresco» nella Chiesa di S. Nicolas in Val d'Aosta[32] e si dedica alla realizzazione di affreschi per la Parrocchia di S. Paola sita nello stabilimento Cinzano, nel comune di Santa Vittoria d'Alba (fig. 5)[33].

Allo stesso periodo risale la prima commissione a Politi nota nell'ambito degli interventi effettuati dall'architetto Della Piana[34]: possiamo

---

[26] Sul finire del 1942 Politi dovrà sfollare a Condove (TO) assieme alla madre ed ai fratelli; la scelta lo mise a riparo dalle incursioni aeree del 1943, che però non risparmiarono la sua abitazione torinese di via Verdi 34, sinistrata da un frammento di granata che distrugge gran parte dei dipinti lì conservati (AUNEDDU G., 1997, p. 16).

[27] A partire dal 1941, Politi aveva effettuato soggiorni sempre più frequenti a Cherasco, in provincia di Cuneo, dove con gli amici Giulio Benzi, Renzo Moscatelli ed Adriano Sicbaldi si era ritrovato a condividere gli spazi di una vecchia casa, i pensieri ed il lavoro, costituendo una sorta di sodalizio noto come «Gruppo di Cherasco» (*Adriano Sicbaldi ed il Gruppo di Cherasco*, 2001).

[28] Per una rassegna completa delle occasioni espositive e delle commissioni più importanti a cui Politi prese parte durante il periodo bellico, si veda AUNEDDU G., 1997, pp. 12-17.

[29] Stando agli appunti sui cartoni originali, Politi lavorò in alcuni casi «per la pagnotta»; in più di un'occasione, pare insofferente per alcune commissioni, che Politi rimarca essere state condotte con «l'intromissione presuntuosa del cliente senza esercitare la mia volontà». LUPO S., 1997, p. 43.

[30] Per le opere realizzate da Politi in questi contesti, AUNEDDU G., 1997, pp. 18-19.

[31] Molte erano state le chiese distrutte o danneggiate durante la guerra: GUIDI G., 1949, pp. 9-15.

[32] *Ibidem*, p. 18. Si tratta di una «crocifissione con Madonna e San Giovanni», LUPO S., 1997, p. 43.

[33] PIOVANO M. A., *La parrocchia di Santa Paola a Cinzano*, disponibile su www.comune.santavittoriadalba.cn.it

[34] Per una rassegna di tali esperienze: STELLA A., 1954, pp. 135-143; DELLA PIANA G. O., 1954, pp. 144-146. Si ringrazia l'arch. Ugo Enrico Della Piana per le informazioni e la bibliografia fornite.

immaginare che il loro incontro si fosse realizzato negli anni cuneesi di Politi e che ne sia nata una proficua collaborazione artistica e professionale. Proprio dal 1948 l'architetto era impegnato a Torino nel cantiere per il raddoppio della chiesa di San Giuseppe Benedetto Cottolengo, che si è protratto fino al 1955; per l'esecuzione degli affreschi nella zona dell'altar maggiore si era affidato a Politi (fig. 6)[35].

Figura 4. *Ermanno Politi, affreschi della Cappella di San Grato e Santa Margherita presso il lago Rutor, La Thuile, Valle d'Aosta, 1936, stato attuale (foto all'indirizzo http://www.fassaforum.com/attachment.php?attachmentid=24177&d=143007 108 0& thumb=1, consultato il 5/12/2015)*

Seguiranno altre importanti committenze all'artista negli edifici progettati dal nostro architetto: nel 1951 Politi affresca la Chiesa di San Gre-

[35] BELTRAMO M., 2006-2007.

Figura 5. *Ermanno Politi, affreschi dell'abside di Santa Paola nello stabilimento Cinzano di Santa Vittoria d'Alba (CN), 1948, stato attuale.* MARIA ASSUNTA PIOVANO, *La parrocchia di Santa Paola a Cinzano,* disponibile *all'indirizzo http://www. comune.santavittoriadalba.cn.it/ Home /Guidaalpaese/tabid/191 86/Default.aspx?IDPagina=7507 (consultato il 5/12/2015)*

gorio nella frazione Picchi di Cherasco, costruita nel 1946 dal Della Piana[36] (fig. 7); ai primi anni Cinquanta risale la realizzazione della Chiesa di Cristo Re di Alba, con un dipinto murale posto nell'abside, realizzato nel 1961 (fig. 8)[37]. Il Santuario di Santa Rita da Cascia a Roccaporena (PG) e la Casa del Pellegrino annessa vengono completati sotto la direzione di Della Piana nel 1948; quasi vent'anni dopo, il mosaico dell'abside è realizzato dalla ditta Righini di Torino su disegno -

---

[36] Le informazioni sono tratte dal sito della Diocesi di Alba, *Parrocchia di San Giovanni e San Gregorio (frazione Picchi),* disponibili su www.webdiocesi.chiesacattolica.it; si ringrazia il parroco Don Angelo della Chiesa di San Pietro a Cherasco (CN) per la gentile collaborazione.

[37] LUPO S., 1997, pp. 46-47.

Figura 6. *Ingresso alla chiesa di San Giuseppe Cottolengo da via Messedaglia, prima dell'edificazione nel 1958 dell'attuale (Fotografia del 1952, in BELTRAMO m., 2006-2007, sch. 30)*

di Politi e inaugurato il 18 giugno 1967[38] (fig. 9).

È dunque nell'ambito di questa affinità professionale tra Della Piana e Politi che si può spiegare la scelta del nostro artista per la decorazione della Chiesa di Lucento, un'opzione che deve aver ricevuto il *placet* anche dalla Curia torinese, alla quale le benemerenze di Politi in fatto di decorazione murale e pittura sacra erano certamente note. Recente era – ad esempio – l'impegno di Politi della nuova Chiesa dell'Assunta al

---

[38] Le informazioni sono tratte dalla scheda sul santuario disponibile sul sito dell'Opera di Santa Rita da Cascia di Roccaporena (PG), http://www.roccaporena.com/il-santuario/ (consultato il 21/10/2015).

Lingotto[39], opera dell'architetto Natale Reviglio, per la realizzazione della bella decorazione della zona terminale dell'abside, ultimata nel 1955 (fig. 10)[40].

Figura 7. *Ermanno Politi, affreschi della Chiesa di San Gregorio dei Picchi, Cherasco, 1951, stato attuale. Foto Bruno, Cherasco, si ringrazia il parroco Don Angelo di San Pietro per la gentile concessione*

Figura 8. *Ermanno Politi, affresco nella Chiesa di Cristo Re di Alba, 1961.* LUPO *S., 1997, p. 46*

[39] Politi aveva realizzato nel 1955 una grande pittura murale per il nuovo edificio, sito oggi in via Nizza 355: la precedente chiesa, dedicata a San Giovanni Battista era stata bombardata il 4 giugno 1944 (ASCT, Fondo Ufficio Protezione Antiaerea, *Via Nizza 355 (già 349), Chiesa Assunzione Maria Vergine - Lingotto, Via Nizza 355 (già Beata Vergine Assunta del Giairino, via Nizza 349). Effetti prodotti dai bombardamenti dell'incursione aerea del 29 marzo 1944*, 4413_9E05-44) e completamente distrutta. GUIDI G., 1949, p. 9. Il nuovo edificio era stato inaugurato sabato 22 ottobre 1955 (*Presente il Cardinal Fossati, riapre dopo 12 anni la chiesa del Carmine*, in «La Stampa», 20 ottobre 1955, p. 2).

[40] Si ringrazia don Geppe Coha, parroco della chiesa Assunzione di Maria di Torino per la sua disponibilità.

Figura 9. *Mosaico nel Santuario di Santa Rita da Cascia a Roccaporena (PG) realizzato dalla ditta Righini di Torino su disegno di Ermanno Politi, 1967. http://www.roccaporena.com/il-santuario/ (consultato il 5/12/2015)*

La galleria di soluzioni messe a punto da Politi nel decorare un così nutrito numero di strutture ecclesiastiche piemontesi ha avuto notevoli riverberi nella decorazione murale della Chiesa di Lucento. Ad esempio, la cornice paesaggistica per l'opera realizzata a Lucento riprende da vicino quella dell'affresco dello stesso Politi per la Chiesa di Santa Paola di Cinzano (fig. 5): vi ritroviamo l'espediente del cielo ocra screziato di azzurro e la costruzione semplice dello spazio, anche se nell'affresco di Lucento la disposizione delle figure in ombra in secondo piano e l'assetto dei due angeli inginocchiati ai lati della Vergine complica leggermente lo schema precedente, ricreando l'impressione di un anello che circonda il gruppo principale.

Questo espediente sembra essere stato adottato anche per contrastare a concavità del catino absidale e di fatto riesce a conferire maggiore pro-

Figura 10. *Ermanno Politi, Assunta 1955, bozzetto per la figura dell'Assunta realizzata nel dipinto murale nella Chiesa del Lingotto a Torino, 1955. LUPO S., 1997, p. 43*

fondità prospettica alle figure, che altrimenti sarebbero parse "bizantinamente" appiattite sullo sfondo; il fatto che la concavità della semicupola fosse un'insidia è confermato dalla scelta di Politi di porre il grosso delle figure nel registro inferiore, evitando così di dover disegnare sull'esasperarsi della linea di curvatura. A Lucento come a Cinzano poi, Politi elide quasi completamente gli elementi che facciano riferimento alla dimensione divina e soprannaturale della scena: le figure divine si stagliano nel cielo senza il complemento di soffici nubi paradisiache e appaiono quali visioni solide e terrene, distinte soltanto dal disco di un giallo acceso che ne circonda il capo. Forse per questa ragione, Politi aggiunge (non sappiamo se di sua iniziativa o su richiesta dei committenti) un dettaglio sul capo della Madonna di Lucento: una corona realizzata probabilmente a foglia metallica[41] che si solleva sulla Maestà. Il paesaggio scarno, il cielo terroso, la disposizione dei personaggi nel registro inferiore ed un certo solido realismo si possono rivedere anche nell'opera realizzata per il San Gregorio dei Picchi di Cherasco (fig. 7), declinate però in quel caso in una maniera più piana e frettolosa.

[41] LUPO S., 1997, p. 48.

Figura 3. *Ermanno Politi, angelo, Studio per affresco, disegno acquerellato su carta, firmato, non datato. Lupo, 1997, p. 48*

Le somiglianze tra l'affresco della chiesa di Lucento e quello di Cinzano sorprendono a confronto con l'opera di Politi al Lingotto, più prossima per data a quella di nostro interesse; nell'Assunta del Lingotto, se si può riscontrare la stessa semplice impostazione dello spazio per la parte inferiore, prevale una certa enfasi nel registro superiore, comunicata sia dalle figure in atteggiamenti più patetici, sia dall'uso di colori più squillanti e dall'abbondanza di rimandi alla natura divina della rappresentazione.

In tutti i casi esaminati si ritrova però la stessa resa del panneggio: rigida, caratterizzata da ampie e profonde pieghe in forte contrasto chiaroscurale, che emerge con chiarezza anche dai bozzetti (figg. 3 e 11). Allo stesso modo, la costruzione delle figure richiama, sia per i visi sia per gli atteggiamenti, un certo gusto per il primitivo, riverbero della riscoperta nel Novecento dei maestri prerinascimentali e diffuso nella pittura torinese della prima metà del secolo[42].

Poco tempo dopo la firma dell'incarico a Politi, Don Pecchio acquista da Don Ferrando, parroco della Chiesa dei Santi Pietro e Paolo in Mondovì Breo, l'altare marmoreo monumentale progettato dallo stesso

[42] LAMBERTI M. M., 1992.

Della Piana e decorato dallo scultore Emilio Musso[43], da collocarsi nell'abside della Chiesa di Lucento[44]. La soluzione è sorprendente, perché contrasta del tutto con le iniziali disposizioni di Della Piana a proposito di quell'«unico elemento pittorico» e con la ricerca di «sobrietà» e «misura»[45] previste per la decorazione della parrocchia.

Tra l'opera di Politi e l'altare si viene così a creare una singolare convivenza: l'impianto imponente della scultura preclude in buona parte la vista dell'affresco, nonostante la cima del primo raggiunga appena l'innesto del catino absidale, a causa dell'effetto di sovrapposizione prospettica che si otteneva da quasi ogni punto della navata. La pittura reclamava che lo sguardo superasse la mole imponente, per giunta sottolineata da una tinta carica e squillante, del ciborio; si veniva a creare così una certa confusione nella percezione dei due differenti elementi decorativi (fig. 12).

I motivi pratici che hanno spinto alla scelta di acquisire il ciborio sono difficilmente ipotizzabili; l'altare si andava ad inserire come un vistoso corpo estraneo nel progetto decorativo dell'abside, compromettendo l'originaria visione razionalista di Della Piana. Ad ogni modo, la decorazione dell'altare maggiore era così stata completata: la componente risultante dalla presenza dell'affresco e dal posizionamento dell'altare ha caricato l'area dell'abside, forse involontariamente o forse per spirito di *grandeur*, di una certa ridondanza barocca, indubbiamente scenografica e di grande impatto.

---

[43] Emilio Musso (Torino, 1890-1973) aveva studiato scultura all'Accademia Albertina sotto Edoardo Rubino e Davide Calandra e, oltre a partecipare alle principali occasioni espositive torinesi a partire dal 1922, aveva ottenuto diversi incarichi in ambito pubblico e privato. VIVARELLI P., 1987, p. 223.

[44] APL, P 153, *Restauro, completamento e ampliamento della chiesa parrocchiale*, *Contratto di acquisto di un altare marmoreo a carattere monumentale con ciborio, opera dell'arch. C. O. Della Piana*, 10 luglio 1959. Si veda sull'argomento, il saggio di Maurizio Biasin in questa pubblicazione.

[45] APL, P 153, *Restauro, completamento e ampliamento della chiesa parrocchiale*, *Progetto di sistemazione generale dell'interno della chiesa parrocchiale di Lucento (Torino)*, 10 maggio 1959

Figura 11. *Ermanno Politi, pittura murale per la Chiesa dell'Assunzione di Maria, Torino, 1955. Foto per gentile concessione del parroco don Geppe Coha*

Figura 12. *Il catino absidale con l'altare marmoreo di Della Piana, senza data. APL, Restauri*

Bibliografia

Adriano Sicbaldi ed il Gruppo di Cherasco, catalogo della mostra a cura di Giorgio Auneddu, Giuseppe Mantovani, Circolo degli Artisti, Torino, 30 ottobre - 8 dicembre 2001.

AUNEDDU G., 1997, *Ermanno Politi pittore solitario e d'eccezione tra gioco dell'inquietudine ed ironico ottimismo*, in *Ermanno Politi*, catalogo della mostra a cura di Giorgio Auneddu, Regione Piemonte, Torino 1997

BARILLÀ M., 2005, *Guido Pallotta, un mistico dell'azione*, in «Quaderni di Storia dell'Università degli Studi di Torino», a. X (2005), n. 8

BELLINI R., 2000, *Un Quaglino da riscoprire. Decoratore, pubblicitario, scenografo e costumista*, in *Massimo Quaglino*, catalogo della mostra a cura di Francesco Poli, Accademia Albertina di Belle Arti, Torino, Edizioni Lindau, Torino 2000

BELTRAMO M., 2006-2007, *Documentazione per lo studio del paesaggio urbano in Borgata Lucento a Torino*, Politecnico di Torino, Facoltà di Architettura II, a. a. 2006-2007, relatore prof.ssa Laura Guardamagna.

CREMONA I., 1935, *Affreschi religiosi di Francesco Menzio*, in «Emporium», 1935, LXXXI, n. 483

DELLA PIANA G. O., 1954, *Un decennio di esperienze nell'architettura sacra moderna*, in «Arte Cristiana», n. 427 (1954)

GUIDI G., 1949, *Le chiese di Torino danneggiate dalla guerra*, in «Torino. Rivista Mensile Municipale», a. XXV, n. 8, agosto 1949

I Concorsi Curlandesi. Bologna, Accademia di Belle Arti 1785-1870, 1980, catalogo della mostra, a cura di Renzo Grandi, Bologna, Galleria d'Arte Moderna, marzo-maggio; Museo Civico, giugno-luglio, 1980.

LAMBERTI M. M., 1992, *La pittura del primo Novecento in Piemonte 1900-1945*, in *La pittura in Italia*, a cura di Carlo Pirovano, vol. *Il Novecento/1*, t. I, Milano 1992

LA ROVERE L., 2003, *Storia dei GUF. Organizzazione, politica e miti della gioventù universitaria fascista 1919-1943*, Bollati Boringhieri, Torino 2003.

LUGARO E., 1935, *Cesare Ferro*, Istituto Romani di Arti Grafiche, Bergamo 1935

LUPO S., 1997, *Problemi di tecnica e conservazione della pittura murale del Novecento italiano: il caso di Ermanno Politi*, in *Ermanno Politi*, catalogo della mostra a cura di Giorgio Auneddu, Regione Piemonte, Torino 1997

[M. CO], 1990, *A Cossato una mostra del pittore. Gli «impeti» di Carletti*, in «La Stampa», 24 febbraio 1990

MANTOVANI P., BOTTINO A., *Italo Cremona. Catalogo generale dell'opera pittorica*, Allemandi, Torino 2010.

Muri ai pittori. Pittura murale e decorazione in Italia 1930-1950, catalogo della mostra, Milano, Museo della Permanente, 16 ottobre 1999 - 3 gennaio 2000, Mazzotta, Milano 1999.

PERNACI G., RODRIGUEZ V., 2003, *Via Balangero 336: uno stabilimento cinematografico nella Torino del cinema muto*, in «Quaderni del CDS, n. 2, a. II, fasc. 1, 2003

[RED], 1955, *Presente il Cardinal Fossati, riapre dopo 12 anni la chiesa del Carmine*, in «La Stampa», 20 ottobre 1955

SIRONI M., CAMPIGLI M., CARRÀ C., FUNI A., 1933, *Manifesto della Pittura Murale*, in «Colonna», dicembre 1933.

SOTTOMANO F., 2001, *Biografie degli artisti. Ermanno Politi*, in *Adriano Sicbaldi ed il Gruppo di Cherasco*, catalogo della mostra a cura di Giorgio Auneddu, Giuseppe Mantovani, Circolo degli Artisti, Torino, 30 ottobre - 8 dicembre 2001

STELLA A., 1954, *Nuove chiese nella diocesi d'Alba*, in «Arte Cristiana», n. 427 (1954)

VENUTI G., 2013-2014, *Arte fascista a Torino 1928-1939*, Università degli Studi di Torino, Facoltà di Lettere e Filosofia, relatore prof.ssa Federica Maria Rovati, a. a. 2013-2014.

VIVARELLI P., 1987, *Galleria Sabauda: opere del Novecento*, Ministero per i beni culturali e ambientali, Soprintendenza per i beni artistici e storici del Piemonte, Torino 1987

La pala d'altare di Sant'Antonio da Padova (fig. 1)

di Elisa Sitrialli

Negli anni cinquanta del Novecento, il parroco della chiesa di Lucento, don Giacomo Pecchio[1], commissiona al pittore Emilio Fiorio, una pala per il primo altare laterale sinistro, dedicato a Sant'Antonio da Padova[2]. Il quadro, pagato con una colletta tra i parrocchiani[3], probabilmente sostituisce un dipinto precedente, che a fasi alterne, nel corso degli anni, sembrerebbe far parte integrante dell'altare[4]. Nel quadro tuttora presente, viene riproposto lo stesso soggetto[5], *Sant'Antonio da Padova che riceve il bambino dalla Vergine*[6], con colori a olio, mediante la tecnica della tela incollata al muro[7]. Appena terminato, don Pecchio chiede di modificarlo, in quanto ritiene che l'angelo in primo piano sulla sinistra, abbia il ginocchio troppo scoperto[8].

Nel quadro di Fiorio, sant'Antonio è ritratto imberbe, con il saio francescano, mentre accoglie a braccia aperte Gesù Bambino circondato da angeli e putti. Il santo è inginocchiato all'interno di una stanza, accanto a un leggio su cui sono appoggiati un libro aperto e un vaso contenente un mazzo di gigli. Nella finestra, sullo sfondo, si intravede la sagoma della basilica di Padova a lui dedicata.

Tale rappresentazione, così come quella precedente del Settecento, si riferisce all'episodio, citato nel *Liber Miracolorum*[9], in cui il santo sarebbe stato visto in contemplazione di Gesù Bambino all'interno di una stanza inondata di luce, in un luogo non ben identificato. La tradizione più antica fa risalire il miracolo al 1231, in particolare al periodo nel quale Sant'Antonio, ormai logorato dalla malattia, soggiorna presso

---

[1] TUCCI W., 2013, p. 223. Don Pecchio fu parroco di Lucento tra il 1943 e il 1962.

[2] *Ibidem*, p. 223. Testimonianza di Fiorella Fiorio: Don Pecchio era stato viceparroco di Giaveno, dal 1936 al 1940, e in quel periodo aveva conosciuto Emilio Fiorio.

[3] Testimonianza di Fiorella Fiorio.

[4] MARTINETTI S., 2013, pp. 85-86. Si veda anche BOSIO A., pp. 190-191.

[5] *Ibidem.*

[6] MARTINETTI S., 2013, p. 83.

[7] Testimonianza di Fiorella Fiorio.

[8] *Ibidem.*

[9] A questo proposito si può vedere *Liber Miraculorum …*, 1997, e *Vita prima di S. Antonio …*, 1981, in cui vengono trascritti e commentati i due testi più antichi sulla vita di Sant'Antonio.

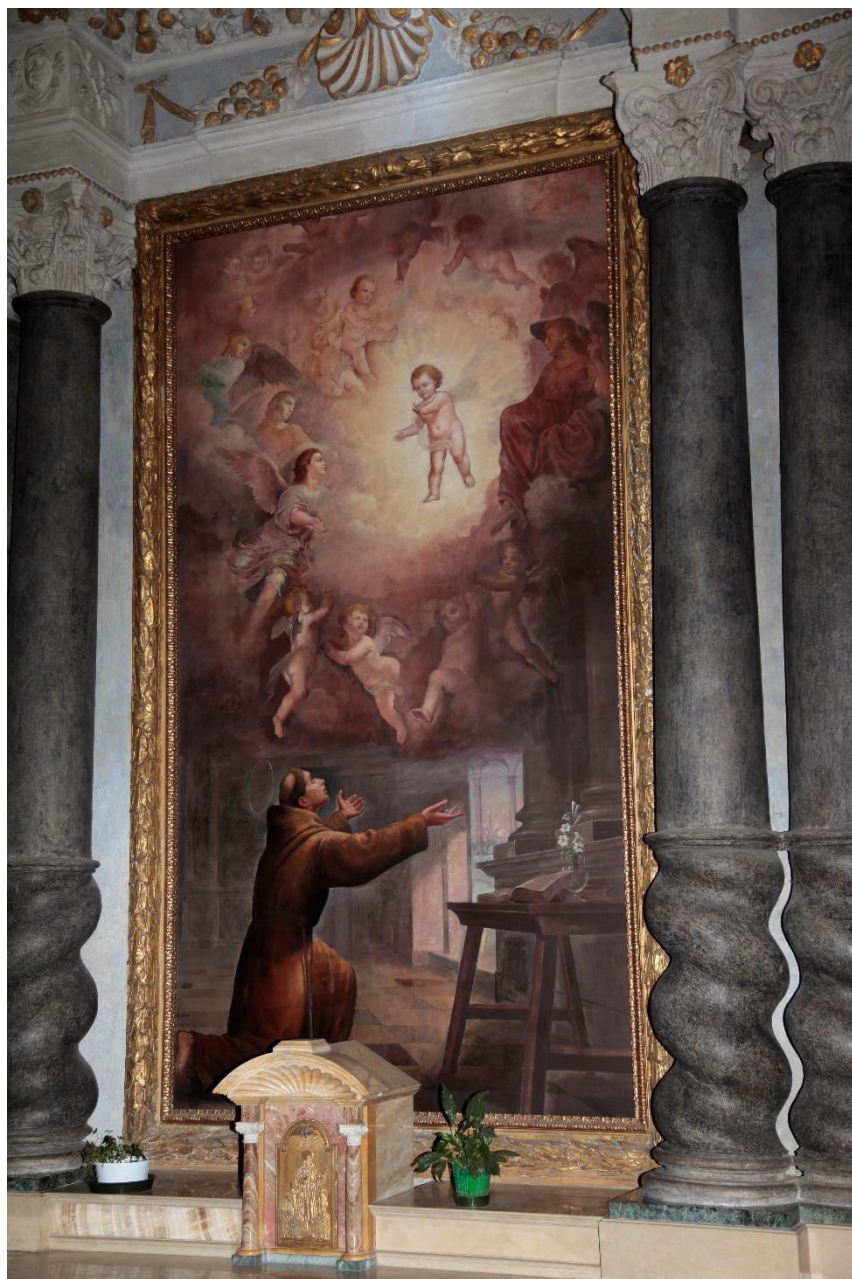



Figura 1. *Cappella di Sant'Antonio da Padova, pala d'altare di Emilio Fiorio*

Camposampiero, vicino a Padova, nelle proprietà del conte Tiso, suo fedele amico, che sarebbe stato testimone dell'apparizione[10].

Nella rappresentazione pittorica di Fiorio, vengono rispettate le regole dell'iconografia classica antoniana: il saio scuro, che ricorda l'appartenenza del santo portoghese all'ordine francescano, è cinto da una corda con tre nodi, che simboleggiano i voti di povertà, castità e obbedienza, che i religiosi dell'ordine sono tenuti a rispettare. La figura di Antonio è magra e giovane, colta in una espressione estatica del volto, in contemplazione di Gesù Bambino. Il libro sul leggio è simbolo di dottrina, predicazione e insegnamento, ispirati alla Bibbia, connotazione della sua sapienza teologica. Ancor più significativa è la presenza del giglio, fiore che a partire dal Quattrocento in poi, soprattutto nell'arte sacra dell'Italia Settentrionale, diventa elemento caratterizzante delle rappresentazioni pittoriche di Sant'Antonio. Il giglio identifica la purezza d'animo, ma anche la lotta contro il male, il demonio stesso, che fin dalla gioventù, secondo diverse fonti agiografiche, appare più volte nella vita del santo[11]. Il giglio diventa anche protagonista di uno dei sermoni, quello della quindicesima domenica dopo Pentecoste, che resero celebri le sue predicazioni nell'Europa meridionale del Duecento[12].

La stessa scelta del soggetto di Sant'Antonio con Gesù Bambino, nel corso dei secoli è diventata predominante a discapito della raffigurazione dei numerosi miracoli, spesso dettata dalla volontà di sottolineare l'aspetto della mitezza, della dolcezza della personalità e dell'intimità del santo con Dio[13].

---

[10] BOSCO T., 1995, p. 88. Per una biografia di Sant'Antonio da Padova si veda inoltre: SALVINI A., 1999; http://www.santantonio.org/, consultato il 27/10/2015.

[11] CAMMILLERI R., 2002; http://www.artearti.net/magazine/articolo/Sant_Antonio/; http://www.santantonio.org/it/i-simboli-antoniani (consultati il 27/10/2015)

[12] SEMENZATO C., 1985, p. 34: «Nota che nei gigli vi sono tre qualità: quella medicinale, il candore e il profumo. La virtù medicinale è nella radice, il candore e il profumo sono nel fiore. E sta a rappresentare i penitenti, i poveri di spirito che crocifiggono le loro membra nei vizi e nei desideri, che hanno l'umiltà nel cuore che reprime il tumore della superbia, il candore della castità nel corpo e il profumo della buona reputazione. Costoro sono detti giglio del campo, non del deserto, né del giardino. Nel campo vi sono due requisiti, la solidità della santità e la perfezione della carità. "Il campo è il mondo", nel quale è tanto difficile quanto glorioso che resti il fiore. Fioriscono nel deserto gli eremiti, che sfuggono dal contatto umano. Fioriscono nel chiuso giardino i caustrali, ai quali manca la custodia umana. Ma più glorioso per i penitenti è fiorire nel campo, cioè nel mondo, dove facilmente perisce la dote genuina del fiore, cioè la bellezza del buon discorrere e il profumo della buona reputazione».

[13] *Ibidem*, p. 36.

L'intitolazione dell'altare a Sant'Antonio da Padova, nella chiesa di Lucento, potrebbe essere collegata alla presenza, in zona Madonna di Campagna, poco oltre i confini del feudo di Lucento, dapprima di una chiesa, poi, dal 1538, del convento di Santa Maria di Loreto, retto dai frati cappuccini[14], luogo in cui in seguito, grazie a donazioni, verrà costruita una struttura per fornire ospitalità ai viandanti[15].

Nel XVI secolo, la chiesa ha un'unica navata con tre altari, uno centrale e due laterali, presumibilmente con struttura absidale, visibile dall'esterno[16]. L'altare dedicato a Sant'Antonio risulta già presente nel 1584, anno in cui Giovanni Battista da Cavoretto, delegato dell'arcivescovo di Torino monsignor Angelo Peruzzi, effettua la prima visita pastorale, in ottemperanza ai decreti del Concilio di Trento, ma, data la situazione in cui versa, spoglio e «indotato», ossia privo di rendite, ne viene ordinata la demolizione[17].

L'inventario dei beni della chiesa effettuato nel 1593 cita solo l'altare maggiore e quello dedicato a Maria Vergine, e dunque l'altare di Sant'Antonio potrebbe essere stato nel frattempo demolito[18]. Nel corso del Seicento, la chiesa viene sottoposta ad ampi lavori di ristrutturazione, determinati anche dai gravi danni subiti dalla struttura nel 1640, durante l'assedio a Torino da parte delle truppe francesi: a partire dal 1650, Amedeo di Castellamonte, chiamato a riprogettare la chiesa, ne definisce un nuovo perimetro, con la costruzione della nuova coppia di altari laterali[19].

---

[14] L'ordine dei frati minori cappuccini fa parte degli ordini mendicanti nati in seno alla famiglia francescana. Sorse negli anni venti del XVI secolo, con lo scopo di riportare la vita dei frati agli insegnamenti originari di San Francesco, basati sulla povertà e sulla penitenza. Si dedicavano in particolare ad opere sociali e benefiche (ospedali, lazzareti, assistenza ai malati). Si veda: http://www.basilicasanlorenzo.it/ordine/storia-dellordine.html (consultato il 01/02/2016).

[15] BIASIN M., ORLANDINI R., SACCHI G.,1997, pp. 97-98. Testimonianze di una chiesa si hanno a partire dal 1527, ma la fondazione potrebbe risalire al XIV secolo.

[16] MAGGI C., 2013, p. 34

[17] AAT, *Visita Apostolica Peruzzi*, 1584, 7.1.6, f. 504 v: «Altare S.ti Antoni nudum et indotatum mandavit demoliri». Si veda anche BERTOLOTTO C., 1992 (a). In BIASIN M., 2013, p. 139: probabilmente l'altare di Sant'Antonio era di giuspatronato della famiglia Beccuti, feudataria di Lucento. Il giuspatronato era il diritto concesso ad una famiglia di mantenere un altare con donazioni impegnandola però ad occuparsi di «dotarlo». In questo caso, essendo l'altare indotato, si denota un disinteresse da parte della famiglia.

[18] MAGGI C., 2013, p. 36.

[19] *Ibidem*, pp. 38-39.

L'altare di Sant'Antonio viene riedificato e decorato con stucchi e affreschi dedicati ad episodi della vita del santo, tuttora esistenti, e diventa sede della Confraternita del SS. Rosario, istituita nel 1677, che i nuovi feudatari Tana, titolari del giuspatronato, promuovono, essendo particolarmente devoti alla Madonna del Santissimo Rosario[20].

Durante l'assedio di Torino del 1706, con le truppe francesi assedianti attestate in zona, la chiesa di Lucento viene nuovamente danneggiata e il parroco, don Benedetto Sonino, cerca immediatamente di porvi rimedio promuovendo una serie di lavori di ristrutturazione[21].

Nella *Relazione sullo stato delle chiese* del 1749, il prevosto di Lucento, don Giovanni Crosa, rispondendo ad una *Istruzione Pastorale* inviatagli dall'Arcivescovo di Torino Mons. Giovanni Battista Roero, descrive l'interno dell'altare di Sant'Antonio da Padova, segnalando la presenza del simulacro della Madonna del Rosario: «Nella Parochiale vi sono tre Altari. L'Altare Maggiore dedicato alla Mad.na SS.ma delle Grazie. L'altare di S. Bernardo. L'altare di Sant'Antonio da Padova con il simulacro della Madonna del Rosario e questo è proprio dell'Ill.mo Signor Marchese Tana»[22].

In questo periodo l'adesione alla compagnia del Santo Rosario diventa significativa e raggiunge il suo apice negli anni Sessanta, grazie all'espansione dell'attività serica, ma mantiene una posizione subalterna alla confraternita del Santissimo Sacramento, che si riserva anche la gestione dell'altare di Sant'Antonio[23].

Nel 1774, il parroco di Lucento, don Domenico Vallò, nell'ambito dei lavori di ampliamento della chiesa, decide di far ristrutturare l'altare

---

[20] *Ibidem*, pp. 165-167. Si veda anche CHERVATIN W., 2008, p. 9: la compagnia appena nata, ha un ruolo marginale, non guadagnando l'adesione di parte significativa della comunità.

[21] DE LUCA V., 2013, p. 169

[22] AAT, *Relazioni dello stato delle chiese*, 1749, 8.2.1, f 226, r 3. Si dice inoltre «Non mi consta d'alcuna dotte de sop.d.ti Altari 5. Se a sop.d.ti Altari fa bisogno di qualche cosa suplisce la carità de divotti»: ossia si sottolinea che sull'altare non vi è nessuna dote e la manutenzione è garantita dalle offerte dei parrocchiani. In LEVI A., 2013, p. 177 è possibile avere un approfondimento sul contenuto della relazione.

[23] CHERVATIN W., 2008, pp. 22-23. Si veda anche *Ibidem*, p. 25 e LEVI A., 2013, pp. 179-180: la partecipazione alle compagnie d'altare è condizionata dai cambiamenti sociali del territorio lucentino. Le donne, che costituiscono la maggioranza delle iscritte alla compagnia del Santissimo Rosario, sono prevalentemente addette alla manifattura dell'industria serica.

maggiore e i due altari laterali della Compagnia del Santissimo Sacramento e della Compagnia del Santissimo Rosario[24].

Con la visita pastorale del 1777, svoltasi a Lucento dal 19 al 22 settembre da parte dell'arcivescovo Francesco Luserna Rorengo di Rorà, si ha una prima fonte di descrizione della trasformazione degli ambienti interni della chiesa. L'altare laterale di sinistra appare così in mattoni, dipinto in finto marmo e viene citato per la prima volta un quadro raffigurante Sant'Antonio da Padova, al di sopra del quale, la Confraternita del Rosario ha collocato un dipinto con la *Madonna del Rosario, S. Domenico e S. Rosa da Lima*[25].

Don Vallò, parroco tra il 1770 e il 1803, cerca il più possibile di promuovere il culto mariano[26], non solo all'interno della dimensione parrocchiale[27]. In un momento di forti cambiamenti sociali, con il mutato ruolo della donna, egli cerca di legare simbolicamente la figura femminile a quella della Madonna[28]. Non va trascurato l'importante movimento generale di valorizzazione del culto mariano, promosso dalla chiesa nella seconda metà del Settecento e diffuso in tutto il Piemonte, che passa anche attraverso cambiamenti iconografici in altari e cappelle[29]. Tutti questi elementi inducono ad ipotizzare che l'altare sinistro, per un certo lasso di tempo, sia stato intitolato solo alla Madonna del Rosario. Infatti nelle relazioni sullo stato della parrocchia del 1825[30],

---

[24] MAGGI C., 2013, p. 52. Circa la confraternita del SS. Rosario si veda *Ibidem*, p. 166.

[25] AAT, *Visite pastorali dell'Arcivescovo Francesco Luserna Rorengo di Rorà*, 1777, 7.1.66, f 75 v.: «Altare laterale a cornu Evangelii est sub titulo Santi Antonii Patavini, cuius imago expresso est icone superposita constat ex lateritio ad modum urnae et marmoreo colore fucatum est. Spectat hoc altare ad. Ill.mun D.num Marchionem Tana, qui ultro concessit ad hoc Altare erigi Sodalitium sub invocationem Beatae Mariae Virginis de Rosario et eiusdem Sodalitii iconem collocari, uti revera di fatto supra iconem S. Antonii aptata est cum imagine B. Mariae Virginis De Rosario Sanctorunque Dominici et Rosae, necuon quindecim reparationis nostrae mysteriis». Si confronti BERTOLOTTO C., 1992 (b).

[26] LEVI A., 2013, p. 186.

[27] A questo proposito si veda la scheda sulle cappelle di CHERVATIN, W., in questa pubblicazione.

[28] LEVI A., 2013, p. 186.

[29] *Ibidem,* p. 185. Si veda anche CHERVATIN W., 2008, p. 41.

[30] AAT, *Relazioni*, *Relazione dello Stato della Parocchia di Lucente nel 1825*, 1825, 8.2.7, f 42 v: «Nella Parrocchiale l'Altare di S. Antonio e Rosario è di patronato del marchese Tana ma la manutenzione della Compagnia del SS Sacramento». Nulla è citato neanche nell'inventario del 1827: AAT, *Inventar*i, 8.3, f. 222 e ss.

del 1837[31], nel precedente inventario del 1827[32], nella visita pastorale del 1844, la presenza del quadro dedicato a Sant'Antonio non viene più rilevata. La documentazione relativa alla visita dell'arcivescovo Luigi Fransoni descrive l'altare laterale di sinistra, che risulta dedicato alla Madonna del Rosario, annotando la presenza di un dipinto raffigurante *Maria Vergine con il Rosario*, accanto al quale ve n'è un altro con i *Misteri della Salvezza*[33].

Negli ultimi due decenni del Settecento, la crisi dell'industria serica, con la conseguente emigrazione di popolazione dal territorio di Lucento, aveva determinato l'inizio di un crollo delle adesioni alle confraternite, in particolare a quella del Santissimo Rosario[34]. Gli elenchi degli iscritti, presenti significativamente fino al 1843, denotano una progressiva sparizione della compagnia d'altare[35].

Grazie al teologo Antonio Bosio[36] e al suo studio sulle iscrizioni presenti nelle chiese torinesi, precedente al 1861[37], abbiamo una indicazione circa la possibile datazione e il soggetto del quadro citato nella visita pastorale del 1777: «Il terzo e ultimo altare è consacrato a

---

[31] APL, *Carte sciolte*, 1837, *Relazione sullo stato della Parrochia di San Bernardo del luogo di Lucente retta dall'anno 1827 da me don Francesco Ghiotti sacerdote di Settimo Torinese, di questa Diocesi, in età ora d'anni 39, col titolo di Preposto*, s. 3: «Gli altari eretti nella Chiesa parrocchiale sono tre, in buono stato, e forniti dei necessari paramenti».

[32] AAT, *Inventari*, 1827, 8.3.15, f.223v: «...altare maggiore...pure un[ancona] rappresentante la B. Vergine S. Grato e S. Gioanni della Croce come pare…».

[33] AAT, *Visita Pastorale Monsignor Fransoni*, 1844, 7.1.84, f 17 v: «Per litteras diei 17 8bris 1677 ad hoc altare de conse[non] Ill.mi D. Marchioris Tana [tunc] patroni erecta fuit Societas sub titolo B. Mariae Virg. De Rosario pro utriusque sexus fidelibus, quae [unum]coprus efficit cum [altere] Societate sub titulo SS.mi Corporis Christi; unus tamen Priori eiusdem per secreta suffragia coram parocho eligitur, qui altaris curam habeat Celebratur Slemnitas titularis Domenica prima mensis octobris cum suplicatione, quae prima [quaris] mensium domenica quoque instituir». Si confronti LEVI A., 2013, pp. 184-186.

[34] *Ibidem*, p. 186.

[35] CHERVATIN W., 2008, pp. 47-48. In LEVI A., 2009, pp. 123-129, si descrive la nascita e lo sviluppo della Compagnia delle Figlie di Maria entro cui confluirà progressivamente l'associazionismo femminile di Madonna di Campagna e Lucento, nella seconda metà dell'Ottocento.

[36] Antonio Bosio (Padova 1811-Torino 1880) fu un teologo ed uno studioso, in particolare di storia locale, membro della Deputazione Subalpina di Storia Patria.

[37] Luciano Tamburini, curatore dell'edizione a stampa dell'opera del Bosio e per anni dapprima bibliotecario e poi direttore delle biblioteche civiche torinesi, non fu in grado di datare con esattezza la ricerca dello studioso.

Sant'Antonio da Padova: vi è una grande icona forse del secolo passato, in principio: Sant'Antonio riceve dalla Beata Vergine il Divino Infante»[38]. Se la descrizione del Bosio si basa sulla sua osservazione diretta, a metà dell'Ottocento circa, il quadro da lui considerato, opera dei primi del settecentesco, risulta ancora, o nuovamente, presente nell'altare, e in questo caso non si parla più del quadro della Madonna del Rosario, sostituzione che coinciderebbe con la sparizione della confraternita a lei dedicata.

I documenti d'archivio riguardanti la chiesa degli anni seguenti, la Relazione sullo stato delle chiese del 1868[39], la relazione alla visita pastorale di Monsignor Giovanni Battista Bertagna, ausiliare dell'arcivescovo Gaetano Alimonda, del 1885[40] e la relazione del 1909[41], non riportano più ulteriori notizie sulla presenza del dipinto dedicato al santo portoghese.

---

[38] BOSIO, A., pp. 190-191.

[39] AAT, *Relazioni dello stato delle chiese, Relazione sulla Parr. di Lucente - 1868. - [pres) li 31 [gennaio] 1869, 8*/2.19 ff 164-179 v.

[40] AAT, *Visita Bertagna*, 1885, 7.1.90, ff 105-107: «I due altari laterali dedicati alla Madonna del Rosario e ai santi Bernardo e Brigida, sono sempre in laterizio, sufficientemente provvisti di sacri arredi».

[41] AAT, *Relazione dello stato delle Chiese, 1899-1921*, Diocesi AB, *Relazione della Parrocchia di Lucento per la visita Pastorale a norma della lettera Arcivescovile n. 11 in data 18 marzo 1899 / Risposta ai quesiti in essa lettera contenuti*, 19 giugno 1909, 8/2.34, ff. 86-90.

Bibliografia

BERTOLOTTO C., 1992 (a), *La più antica Visita pastorale alla chiesa di Lucento*, in «La voce della comunità. Bollettino della Comunità Parrocchiale di Lucento», n. 5/1992

BERTOLOTTO C., 1992 (b), *La visita pastorale dell'arcivescovo Rorengo di Rorà alla chiesa di Lucento*, I, II e III parte, in «La voce della comunità. Bollettino della Comunità Parrocchiale di Lucento», nn. 1, 2 e 3

BOSCO T., 1995, *Sant'Antonio da Padova: una piccola biografia*, Elledici, Torino.

BOSIO A., [1969], *Iscrizioni torinesi*, a cura di L. Tamburini, Le Bouquiniste, Torino.

BIASIN M., 2013, *La formazione di una parrocchia tra Medioevo e Controriforma* (1397-1654) in *La parrocchia e la comunità: storia, arte e architettura della Chiesa dei S Bernardo e Brigida di Lucento tra medioevo ed età contemporanea*, Centro di Documentazione storica della Circoscrizione 5, Torino.

BIASIN M., ORLANDINI R., SACCHI G.,1997, *Consolidamento della rinascita torinese e occupazione francese (1488-1562)* in *Soggetti e problemi di storia della zona nord-ovest di Torino fino al 1796. Lucento e Madonna di Campagna*, a cura del Laboratorio di ricerca storia sulla periferia urbana della zona nord - ovest di Torino, Università degli studi di Torino, Facoltà di scienze della Formazione, Torino.

CAMMILLERI R., 2002, *Io e il diavolo: Sant'Antonio da Padova racconta la sua vita*, Mondadori, Milano.

CHERVATIN W., *Sulla Confraternita del Santissimo Rosario di Lucento (XVII-XIX secolo)* in «Quaderni del CDS», n. 13, fasc. 2, 2008.

DE LUCA V., 2013, *La parrocchia di Lucento durante la fase di trasformazione dei patti agrari (1654-1746)* in *La parrocchia e la comunità: storia, arte e architettura della Chiesa dei S Bernardo e Brigida di Lucento tra medioevo ed età contemporanea*, Centro di Documentazione storica della Circoscrizione 5, Torino.

LEVI A., *Nel nome di Maria. L'associazionismo cattolico femminile durante l'industrializzazione a Madonna di Campagna*, in «Quaderni del CDS», n. 14-15. Fasc. 1-2, 2009.

LEVI A., 2013, *La parrocchia di Lucento fra la normalizzazione delle pratiche religiose di metà Settecento e la secolarizzazione del periodo risorgimentale* (1746-1856) in *La parrocchia e la comunità: storia, arte e architettura della Chiesa dei S Bernardo e Brigida di Lucento tra medioevo ed età contemporanea*, Centro di Documentazione storica della Circoscrizione 5, Torino.

Liber Miraculorum e altri testi medievali, 1997, a cura di Gamboso V., Messaggero, Padova.

MAGGI C., 2013, *L'architettura della chiesa di Lucento. Brevi considerazioni sull'evoluzione dell'edificio* in *La parrocchia e la comunità: storia, arte e architettura della Chiesa dei S Bernardo e Brigida di Lucento tra medioevo ed età contemporanea*, Centro di Documentazione storica della Circoscrizione 5, Torino.

MARTINETTI S., 2013, «*Il contrasto [...] di alcuni capimastri per la fabbrica della nova chiesa*»: stucchi e affreschi seicenteschi nella parrocchiale di Lucento in *La parrocchia e la comunità: storia, arte e architettura della Chiesa dei S Bernardo e Brigida di Lucento tra medioevo ed età contemporanea*, Centro di Documentazione storica della Circoscrizione 5, Torino.

SALVINI A., 1999, *Sant'Antonio di Padova*, San Paolo, Cinisello Balsamo.

SEMENZATO C., 1985, *Sant'Antonio in settecentocinquant'anni di storia dell'arte,* EMP, Padova.

TUCCI W., 2013, *La parrocchia di Lucento tra la seconda guerra mondiale e i primi anni Settanta* (1943-1972) in *La parrocchia e la comunità: storia, arte e architettura della Chiesa dei S Bernardo e Brigida di Lucento tra medioevo ed età contemporanea*, Centro di Documentazione storica della Circoscrizione 5, Torino.

Vita prima di S. Antonio o Assidua, 1981, a cura di Gamboso V., Messaggero, Padova.

«La voce della comunità», n. 1, gennaio 1992.

«La voce della comunità», n. 5, luglio 1992

Emilio Fiorio

di Elisa Sitrialli

Emilio Fiorio nasce a Bubbio d'Asti il 7 agosto 1904 da una famiglia di agricoltori. Il padre, Vincenzo, decide di lasciare l'attività contadina per intraprendere una nuova professione e mettere a frutto le sue abilità di meccanico. Inizia così a girare i comuni limitrofi con un banchetto, effettuando piccole riparazioni e specializzandosi in particolar modo nell'orologeria[1].

La passione per la pittura del figlio viene portata avanti sin dall'infanzia con difficoltà, perché fortemente osteggiata dalla famiglia, che vuole indirizzarlo verso gli studi di ingegneria, facoltà già frequentata dal fratello[2].

Il padre decide di emigrare in Argentina, inizialmente da solo, ma dopo qualche tempo chiama anche la famiglia. In Sud America, i Fiorio vivono per sei anni e al rientro in Italia decidono di trasferirsi a Torino, ove danno vita a una fabbrica di orologi con suoneria a richiamo[3]. Vincenzo Fiorio, proponendo due orologi di questo tipo nel 1923, vince un premio all'Esposizione Internazionale delle Invenzioni e dei Progressi Industriali[4].

Nonostante le perduranti ostilità famigliari, Emilio Fiorio riesce a diplomarsi all'Accademia Albertina di Torino[5], dove ha come docenti Giacomo Grosso, Cesare Ferro, Giulio Casanova e lo scultore Edoardo Rubino,

---

[1] Testimonianza della signora Fiorella Fiorio, figlia del pittore, raccolta a Giaveno il 6 marzo 2002 e conservata in forma scritta dall'autrice.

[2] *Ibidem*. Secondo quanto asserito dalla figlia, alcune opere dipinte durante la notte di nascosto, al mattino vengono distrutte dalla madre del pittore.

[3] ALB, *Il pittore prof. Emilio Fiorio*, «La Valsusa», 9 ottobre 1982, p. 6. Nella *Guida commerciale ed amministrativa di Torino*, 1933/1934, p. 852, risulta presente una orologeria Fiorio in via Bertola, a Torino. Da ricerche effettuate presso la Camera di Commercio di Torino, non risultano però aziende intestate a Vincenzo Fiorio.

[4] ALB, *Il pittore prof. Emilio Fiorio*, «La Valsusa», 9 ottobre 1982, p. 6. Il riconoscimento è ancora in possesso della signora Fiorio.

[5] Il suo nominativo non risulta negli elenchi degli studenti dell'Accademia Albertina, ma bisogna tenere in considerazione il fatto che una parte consistente dell'archivio venne distrutto dai bombardamenti della Seconda Guerra Mondiale.

nel cui studio viene ammesso come allievo[6]. Impara principalmente a dipingere proprio osservando direttamente il lavoro dei suoi professori[7].

Vince quattro borse di studio che gli permettono di compiere viaggi-studio in tutta Europa. Nel 1926, partecipa, come unico rappresentante dell'Accademia Albertina, alla gara finale di Roma del premio «Pensionato artistico nazionale»[8].

Dal 1930 al 1938 espone diverse opere alla Promotrice delle Belle Arti di Torino: *Mia Madre* nel 1930, *Disegni per San Francesco* e *Contadino* nel 1931, *Il vincitore* nel 1932, *Natura morta* nel 1933, *La crocifissione* nel 1934, *Autoritratto* nel 1935, *Le perle* e *La madre* nel 1936, *Testa virile* e *Studio di vecchia* nel 1937, *Vecchio* e *Il minatore* nel 1938[9].

---

[6] ALB, *Il pittore prof. Emilio Fiorio,* «La Valsusa», 9 ottobre 1982, p. 6. In merito all'attività di Rubino nello studio di via Asti 15-17, acquistato nel 1916, si veda *Gypsum silente* ..., 2008. E' possibile vedere un documentario dell'Istituto Luce su Rubino e il suo studio: https://www.youtube.com/watch?v=0k9r5TrVnwE (consultato il 27/10/2015). Edoardo Rubino (Torino 1871-1954) fu soprattutto scultore, produsse molte opere in ambito funerario e monumentale. Non disdegnò la decorazione delle eleganti sale di note confetterie torinesi, come Baratti e Milano, lavorando spesso in collaborazione con l'architetto Giulio Casanova. Fu anche pittore e illustratore di pubblicazioni.

[7] ALB, *Il pittore prof. Emilio Fiorio,* «La Valsusa», 9 ottobre 1982, p. 6.

[8] Nella «Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia», n. 46, 25 febbraio 1926, p. 896, Emilio Fiorio è annoverato tra i pittori ammessi alla fase finale, ma contrariamente a quanto affermato nell'articolo della «Valsusa», non vince il concorso. Il 13 febbraio, la commissione giudicatrice, composta da Francesco Paolo Michetti, Armando Brasini, Galileo Chini, Arturo Dazzi, Marcello Piacentini, avendo esaminato le opere proposte dagli artisti, lamenta la scarsa qualità dei risultati e decide di non assegnare alcun premio. Il Pensionato Artistico Nazionale, fu istituito nel 1891 dall'allora ministro Pasquale Villari e diviso nelle sezioni di pittura, scultura, architettura e decorazione, a sostegno dei giovani artisti italiani. L'istituzione erogava un assegno annuo e garantiva, ai giovani vincitori, la possibilità di soggiornare a Roma e di frequentare le lezioni dell'Accademia di Belle Arti (www.exibart.com/ notizia.asp?IDNotizia=4735, consultato il 27/10/2015).

[9] *Il mercato artistico italiano* ..., 1971, p. 333. La partecipazione di Emilio Fiorio alle esposizioni della Promotrice delle Belle Arti è testimoniata anche dall'articolo BER M. (Marziano Bernardi), *Invito alla Promotrice,* «La Stampa», 2 maggio 1936, p 4, in cui viene definito giovane pittore «tradizionalista», in quanto segue strade artistiche già battute. Si veda anche BELLINI E., 1998, p. 171, in cui l'autore elenca la partecipazione dell'artista alle esposizioni della Promotrice, avendone consultato la documentazione e sottolineandovi le qualità di ritrattista. In «Emporium: rivista mensile illustrata d'arte, letteratura, scienze e varietà», vol. 84, 1936, pp. 169-170, nell'articolo *Torino: la mostra Sindacale,* si fa una piccola analisi critica dei partecipanti all'esposizione. Di Fiorio si evidenzia in particolare la presenza del «ricordo di Cesare Ferro nella sua pittura».

Durante la sua vita professionale apprende ed esercita le principali tecniche pittoriche: tempera, olio, acquerello e affresco. Si specializza nel ritrarre la figura umana, rappresentando soprattutto gente comune, specialmente bambini, pastori e contadini. Tra i ritratti di personaggi più noti però, sono da ricordare principalmente quello del Cardinale Maurilio Fossati, Arcivescovo di Torino, e quello di Giovanni Agnelli, fondatore della Fiat[10].

Stimato anche per le decorazioni, viene invitato a collaborare a dipingere i fregi della carrozze dei treni reali, progettate da Giulio Casanova, a cui la Fiat affida i lavori in seguito alla vittoria del concorso bandito nel 1925. Fiorio talvolta si occupa anche della realizzazione di decorazioni di insegne dei negozi e facciate di edifici. Lavora inoltre come preparatore dei disegni per i mosaici posati dalla ditta Crosetto di Torino[11].

A Torino, dal 1931 al 1940, è insegnante di disegno presso l'Istituto Prinotti di corso Francia, istituzione scolastica per sordomuti, ove presta la sua opera anche nel dopoguerra, dapprima come insegnante di ginnastica, tra il 1946 e il 1948, e poi come docente di disegno, nel 1952[12].

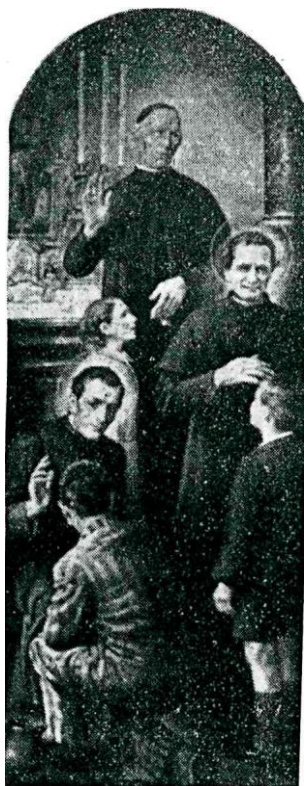
Nella Cappella dell'Istituto esegue ad olio la via Crucis e cinque quadri, tra i quali uno dedicato ai *Tre santi torinesi*, raffigurante San Giuseppe

---

[10] ALB, *Il pittore prof. Emilio Fiorio,* «La Valsusa», 9 ottobre 1982, p. 6. In *Eclettismo e liberty a Torino ...,* 1989, p. 98, sono ben evidenziati gli stretti rapporti della famiglia Agnelli con Edoardo Rubino e Giulio Casanova, che si approfondirono in seguito, con i lavori per i treni reali. In particolar modo a Rubino fu affidata la costruzione del Faro della Vittoria alata, sito sul Colle della Maddalena, a Torino, inaugurato nel 1928, e gli furono commissionate alcune sculture ritraenti Giovanni ed Edoardo Agnelli.

[11] Testimonianza della signora Fiorio. Per quanto riguarda il progetto e le decorazioni dei treni reali si rimanda a *Treno reale*, 1989, ristampa dell'edizione del 1929 edita in occasione della presentazione dei lavori effettuati nelle prime tre carrozze prodotte dalla Fiat, iniziate nel 1926, e uscite dagli stabilimenti di via Rivalta, a Torino, il 13 marzo 1929. In *Eclettismo e liberty...,* 1989, p. 164, sono descritte le fasi dei lavori e vi è un elenco delle ditte che parteciparono alla realizzazione delle vetture. Nell'articolo BER M. (Marziano Bernardi), *Il nuovo treno reale*, «La Stampa», 13 marzo 1929, p. 3, si dà un ampio resoconto del lavoro svolto da Casanova.

[12] ACST, *Istituto Lorenzo Prinotti*, 180.

Cottolengo, San Giovanni Bosco e San Giuseppe Cafasso[13] (fig. 1).

In Val di Susa, sono sua opera giovanile gli affreschi dei *Quattro Evangelisti*, raffigurati nella volta sopra l'altare maggiore della chiesa parrocchiale di Sant'Antonio Abate di Melezet, a Bardonecchia[14].

Nel 1939 viene chiamato a Casa Reale, dove diventa maestro di pittura dei Principi Sabaudi. In questo periodo, per conto dei Savoia, affresca la Cappella privata della tenuta reale di Sant'Anna di Valdieri (Cuneo) ed esegue altri lavori nel castello della tenuta di San Rossore a Pisa, attualmente non più esistente perché andato distrutto nei bombardamenti che interessarono l'area durante la Seconda Guerra Mondiale[15]. Negli stessi anni è chiamato alla corte di re Boris di Bulgaria, ma decide di restare in Italia spinto dalle insistenze della moglie[16].

In occasione del III Premio Cremona del 1941, ideato da Roberto Farinacci per contribuire alla "rinascita artistica ispirata al clima

Figura 1. *Tre santi torinesi, quadro presente nella Cappella dell'Istituto Prinotti di Torino, in cui Fiorio insegna tra il 1946 e il 1948, e nel 1952 (tratto da «La Valsusa», a. 86, n. 37, 9 ottobre 1982)*

13 Si veda l'articolo *Attori e attrici sordomuti recitano in quadri biblici*, «La Stampa», 7 febbraio 1939, p. 6 in cui vengono elencate le opere interne all'istituto effettuate dal Fiorio e si descrive la sua attività didattica con i ragazzi sordomuti.

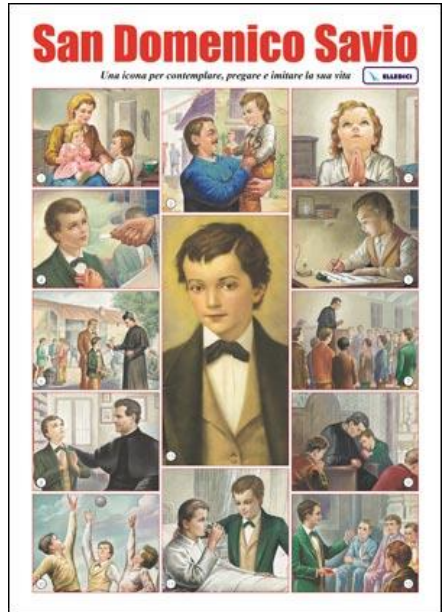
14 L'affresco reca la firma, E. Fiorio e la data, 1935, come confermato dal Museo di Arte Religiosa Alpina del Melezet.

15 ALB, *Il pittore prof. Emilio Fiorio*, «La Valsusa», 9 ottobre 1982, p. 6. In un articolo de «La Stampa», 25 giugno 1939, intitolato, *Breve soggiorno della Regina a Sant'Anna di Valdieri*, la Regina Elena risulta presente nella residenza di Sant'Anna di Valdieri per controllare i lavori di ristrutturazione del palazzo.

16 Testimonianza di Fiorella Fiorio.

ed al pensiero fascista"[17], Fiorio partecipa con un quadro dal titolo *Gioventù italiana del Littorio*, argomento scelto per quell'anno dallo stesso Benito Mussolini, come filo conduttore della rassegna pittorica fascista[18].

Per molti anni è illustratore di libri e riviste, lavora soprattutto per la casa editrice salesiana Elledici e per le edizioni Paoline, producendo alcuni album biografici a fumetti, dedicati ai ragazzi, di San Domenico Savio (fig. 2) e San Giuseppe Cottolengo (fig. 3). Esegue inoltre molti lavori per la casa editrice San Paolo di Alba, tra cui alcune copertine del settimanale "Famiglia Cristiana"[19].

Figura 2. *Pubblicazione dedicata a San Domenico Savio, con testi di Guido Setti, parte di una collana edita dalla Elledici a partire dal 1955 (tratto dal sito: http://www.elledici.org/ecom/author/*CGR, consultato il 27/10/2015)*

[17] Si veda: http://fondoluce.archivioluce.com/LuceUnesco/avanzata/scheda/video/IL5000016248/2/Premio-Cremona.html?luoghi=Cremona (consultato il 27/10/2015). Nel filmato dell'Istituto Luce è possibile vedere l'inaugurazione della terza edizione del Premio Cremona, alla presenza di gerarchi fascisti e nazisti, con una carrellata di alcune opere presenti all'esposizione. Per maggiori informazioni sul Premio Cremona ed una analisi critica di alcuni artisti che presero parte alla rassegna: http://www. welfarenetwork.it/il-premio-cremona-1939-1941-rbona-20140102/ (consultato il 27/10/2015).

[18] CHAMPAGNE J., 2013, pp. 74-75: Fiorio viene definito, insieme ad un altro pittore a lui coevo, Alfredo Catarsini, «*largely unknown at that time and remain obscure to this day*» (in gran parte sconosciuti in quel momento e rimasti oscuri oggi). Champagne considera la pittura di Fiorio pienamente aderente ai canoni della propaganda fascista sia nella interpretazione stilistica, sia nella scelta del soggetto scelto a rappresentare la tematica dell'esposizione cremonese.

[19] Nel sito della casa editrice Elledici, www.elledici.org/ecom/author/*CGR (consultato il 27/10/2015), Emilio Fiorio è indicato tra i collaboratori e risulta presente a catalogo un'opera dedicata a San Domenico Savio. Illustra inoltre il libro PESCI C., GIUDICI M. P., 1961, il che fa risalire la sua collaborazione con le case editrici cattoliche, a cavallo tra gli anni cinquanta e sessanta.

Tra gli affreschi di Fiorio, sono da ricordare le opere in alcune cappelle gentilizie dei cimiteri di Romagnano Sesia (NO) e Grignasco (NO) e la chiesa parrocchiale di Costa d'Ovada (AL)[20].

A Torino, nel 1952, cura i restauri dei grandi affreschi della Via Crucis nella Chiesa di San Gioacchino, in corso Giulio Cesare, opera di importanti artisti piemontesi tra cui Luigi Gamba e Luigi Morgari, pesantemente danneggiati dai bombardamenti del 13 luglio 1943. Due stazioni portano la sua firma[21].

A Giaveno si ricorda anche la sua attività di orologiaio artigiano. Nel 1954, infatti, con la moglie Maria Croce, che ha sposato nel 1939, apre un negozio di orologeria-oreficeria, tuttora esistente, con l'intento di continuare il mestiere del padre[22].

Figura 3. *Album illustrato da Fiorio, dedicato a San Giuseppe Cottolengo, stampato dall'Opera Pia Cottolengo di Torino nel 1957, con testi di Guido Setti (tratto dal sito, consultato il 27/10/2015)*

[20] ALB, *Il pittore prof. Emilio Fiorio,* «La Valsusa», 9 ottobre 1982, p. 6.

[21] Per i riferimenti ai restauri si vedano anche: https://it.wikipedia.org/wiki/Chiesa_di_San_Gioacchino_%28Torino%29; www. asporpiemonte.org/san_gioacchino.htm (consultati il 27/10/2015).

[22] ALB, *Il pittore prof. Emilio Fiorio,* «La Valsusa», 9 ottobre 1982, p. 6.

Nella stessa cittadina affresca, sulla facciata di S. Martino alla Ruata Sangone, i due santi titolari, San Martino di Tours e San Camillo De' Lellis (fig. 4); sulla facciata di casa Ostorero in piazza Sant'Antero al Borgo, il patrono del Comune di Giaveno, Sant'Antero (fig. 5); sul pilone di via Villa, angolo via Can. Pio Rolla, l'effigie di San Giuseppe (figg. 6 e 7). Due pale raffiguranti *San Giovanni Bosco e i suoi allievi* e il *Sacro Cuore di Gesù* si trovano nella chiesa dell'Istituto Salesiano di Canelli (AT) e un'altra, dedicata a San Giovanni Battista, nella chiesa parrocchiale di Borgaro[23]. Nella chiesa dei Santi Bernardo e Brigida di

Figura 4. *Affresco di San Martino di Tours sulla facciata della chiesa di San Martino in Ruata Sangone, Giaveno*

Lucento, ha dipinto la pala d'altare che ha per soggetto Sant'Antonio da Padova, descritta in una scheda successiva.

[23] *Ibidem.*

Figura 5. *Affresco raffigurante Sant'Antero, in piazza Sant'Antero al Borgo, Giaveno*

Nel 1974, partecipa alla mostra organizzata al Valentino in occasione della XII Quadriennale d'arte della Società Promotrice di Belle Arti, esponendo due quadri, *Modella* e *Suoni tra i campi*[24] (fig. 8).

Lasciato lo studio-abitazione di via Lagrange a Torino, va a vivere nella vecchia casa della famiglia della moglie, la Cascinetta, sulla strada del Selvaggio, a Giaveno, in cui aveva passato gli anni di guerra e i mesi estivi[25].

Negli ultimi cinque anni della sua vita, nonostante una paralisi lo abbia immobilizzato nella parte destra del corpo e privato della parola, continua a dipingere con la mano sinistra[26].

Si spegne a Giaveno nell'ottobre del 1982.

Figura 6. *Pilone votivo dedicato a San Giuseppe, in via Villa angolo via Canonico Pio Rolla, Giaveno.*

[24] *12. Quadriennale nazionale d'arte …,* 1974, p. 17 e p. 231.
[25] Testimonianza di Fiorella Fiorio.
[26] *Ibidem.*

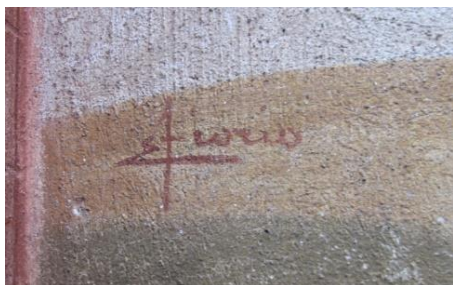



Figura 7. *Particolare della firma*

Figura 8. *Suoni tra i campi*, quadro in mostra alla Promotrice di Belle Arti nel 1974 (foto tratta dal libro *2. Quadriennale nazionale d'arte, 132, esposizione: dal 5 al 30 novembre 1974: Società promotrice delle belle arti, Torino, Parco del Valentino*, Torino, Società promotrice delle belle arti, 1974)

Bibliografia

12. Quadriennale nazionale d'arte, 132, esposizione: dal 5 al 30 novembre 1974: Società promotrice delle belle arti, Torino, Parco del Valentino, 1974, Società Promotrice delle Belle Arti, Torino.

ALB*, Il pittore prof. Emilio Fiorio,* «La Valsusa», 9 ottobre 1982

Attori e attrici sordomuti recitano in quadri biblici, «La Stampa», 7 febbraio 1939

BELLINI E., 1998, *Pittori piemontesi dell'Ottocento e del primo Novecento: dalle Promotrici torinesi,* Libreria Piemontese ed, Torino.

Breve soggiorno della Regina a Sant'Anna di Valdieri, «La Stampa», 25 giugno 1939

CHAMPAGNE J., 2013, *Aesthetic modernism and masculinity in fascist Italy*, Routledge, London and New York. .

Eclettismo e liberty a Torino: Giulio Casanova ed Edoardo Rubino, 1989, a cura di Dalmasso, F., Accademia Albertina di Belle Arti, 18 gennaio-5 marzo 1989, Il Quadrante, Torino.

«Emporium: rivista mensile illustrata d'arte, letteratura, scienze e varietà», vol. 84, 1936.

«Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia», n. 46, 25 febbraio 1926

Guida commerciale ed amministrativa di Torino, 1934, Paravia, Torino.

Gypsum silente: 35 sculture dallo studio di Edoardo Rubino, 2008, La Bottega di San Luca-Benappi, Torino.

Il mercato artistico italiano 1800-1900: repertorio nazionale dei valori e delle vendite, 1971, Ed. Pinacoteca, Torino.

M. BER (Marziano Bernardi), *Il nuovo treno reale*, «La Stampa», 13 marzo 1929

M. BER (Marziano Bernardi), *Invito alla Promotrice*, «La Stampa», 2 maggio 1936

PESCI C., GIUDICI M. P., 1961, *Per te mamma*, Istituto Salesiano Arti Grafiche, Colle Don Bosco,

Treno reale, 1989, Aligraph, Torino.

Confini, identità diverse e religiosità popolare. Le cappelle campestri a Lucento in periodo moderno e contemporaneo

di Walter Chervatin

Il lavoro che segue è ripartito in due parti[1]. Nella prima si introduce il soggetto in relazione al tipo di fonti disponibili e si evidenziano i nodi problematici emersi durante la ricerca. Nella seconda si entra nel merito delle singole dieci cappelle campestri documentate e del luogo in cui esse sorgevano, tenuto conto che in alcuni casi sappiamo dell'alternarsi di più edifici sacri nella stessa area circoscritta.

1) INTRODUZIONE

1.1) Le cappelle campestri di Lucento nelle fonti documentarie

Le fonti principali utilizzate per ricostruzione la storia delle cappelle campestri di Lucento sono gli atti relativi alle visite pastorali e la serie delle relazioni dei parroci locali. Le visite sono quelle di Giovanni Battista da Cavoretto, delegato dal visitatore apostolico generale monsignor Angelo Peruzzi, del 1584[2], di monsignor Francesco Rorengo di Rorà del

---

[1] Questo articolo doveva essere contenuto all'interno della pubblicazione edita in occasione dei 550 anni dalla fondazione della parrocchia di Lucento: AA.VV. 2010-2011, *La parrocchia e la comunità. Storia, arte e architettura della Chiesa dei Santi Bernardo e Brigida di Lucento tra medioevo ed età contemporanea*, «Quaderni del CDS», numeri 16-19, Anni IX-X, Torino. In sede redazionale, però, per ragioni di spazio, se ne era resa necessaria la posticipazione; in suo luogo era apparso un breve contributo che ne anticipava il contenuto e in cui si sottolineava la peculiarità del soggetto in esame rispetto alla storia della chiesa e della comunità di Lucento, CHERVATIN W., 2010-2011 (b). Sulle cappelle campestri di Lucento era già comparso un elaborato nei primi anni Novanta, distribuito in diversi numeri della rivista parrocchiale: SACCHI G., 1992 (a); *idem*, 1992 (b); *idem*, 1993; *idem*, 1994 (a); *idem*, 1994 (b); *idem*, 1994 (c)

[2] AAT, 7.1.5, Visita apostolica Peruzzi, 1584, ff. 505 e 505v, (d'ora in poi: AAT, *Visita Peruzzi*, 1584)

1777[3], di monsignor Luigi Fransoni del 1844[4] e di monsignor Luigi Battista Bertagna, ausiliare del cardinale Gaetano Alimonda, del 1885[5]. Le relazioni sono quelle di don Giovanni Crosa del 1749[6], di don Antonio Rolando del 1803[7] e del 1825[8], di don Francesco Ghiotti del 1837[9], di don Pietro Giuseppe Fumelli del 1868[10], una relazione specifica sulle cappelle redatta dal medesimo parroco nel 1873[11] e, infine, quella di don

---

[3] AAT, 7.1.66, Visite Pastorali dell'Arcivescovo Francesco Rorengo di Rorà, 1777, *Lucentum / Visitatio Lucenti*, ff. 72–89v, anche consultabile in copia fotostatica nel medesimo AAT, Tomo XVIII/72 con Indice, (d'ora in poi: AAT, *Visita Rorengo di Rorà*, 1777)

[4] AAT, 7.1.84, Visita Pastorale Monsignor Fransoni, 1844, *Lucentum / Visitatio Lucenti in territorio Taurinensi*, ff. 16-22v (d'ora in poi: AAT, *Visita Fransoni*, 1844)

[5] AAT, 7.1.90, Visita Bertagna, 1885, ff. 105-107, *Visitatio Parociae suburbana Lucenti* (d'ora in poi: AAT, *Visita Bertagna*, 1885)

[6] AAT, 8.2.1, Relazioni dello stato delle chiese, Lucento, *In adempimento della [-] Instruzione Riverentemente Umiglio a Vostra Eccellenza Reverenda Le seguenti notizie*, ff. 226-228v (d'ora in poi: AAT, *Relazione don Crosa*, 1749)

[7] APL, Rapporti con l'autorità civile, P 48, 127, *Stato della Parocchia di Lucente nella comune di Torino con risposta a' quesiti del Cittadino Avvocato Sacco* – minuta, 1803 (d'ora in poi: APL, *Relazione don Rolando*, *minuta*, 1803)

[8] AAT, 8.2.7, Relazioni, Relazione dello Stato della Parocchia di Lucente nell'1825, ff. 41-46v (d'ora in poi: AAT, *Relazione don Rolando*, 1825)

[9] APL, Fondo Parrocchia, Visite pastorali, unità P 45, 124, *Relazione dello stato della Parrocchia di S. Bernardo, e Brigida del luogo di Lucente retta dall'anno 1827 da me Don Francesco Ghiotti di Settimo Torinese, di questa Diocesi in età ora d'anno trentanove col titolo di Prevosto. Rimessa alla Curia Arcivescovile alli 29 luglio 1837*, 1837 (d'ora in poi APL, *Relazione don Ghiotti*, 1837). Cfr. anche la minuta datata 11 luglio 1837 riportante in epigrafe *Relazione sullo stato della Parrochia di San Bernardo del luogo di Lucente retta dall'anno 1827 da me don Francesco Ghiotti sacerdote di Settimo Torinese, di questa Diocesi, in età ora d'anni 39, col titolo di Preposto* (d'ora in poi: APL, *Relazione don Ghiotti, minuta*, 1837) e la trascrizione dattiloscritta allegata di don Torrazza datata 13 aprile 1959, APL, P 45

[10] AAT, 8.2.19, Relazioni dello stato delle Chiese, 1868, *Relazione sulla Parr. di Lucente - pres. li 31 Genn. 68*", *Relazione della Parrocchia dei Santi Bernardo e Brigida eretta nel Comune di Torino = Lucente, retta da me Teologo Pietro Fumelli Prevosto, nato nel Comune di Balangero il giorno nove del mese di gennaio dell'anno milleottocentoventicinque, in seguito a nomina dell'Illustrissimo Signor Marchese Giuseppe Natta d'Alfiano in data del dodici maggio milleottocentocinquantasei*, ff. 164-179v (d'ora in poi: AAT, *Relazione don Fumelli*, 1868). Copia del documento è anche presente nell'archivio parrocchiale, APL, Visite pastorali, P46, 125, *Relazione della Parrocchia di San Bernardo e Brigida eretta nel Comune di Torino - Lucente retta da me teologo Pietro Giuseppe Fumelli Prevosto*

[11] AAT, 8.5.1. Relazione delle Cappelle, 1873, *Lucente*, N. 91 (d'ora in poi: AAT, *Relazione delle cappelle*, 1873).

Vincenzo Buri del 1909[12]. Tutte le relazioni sono indirizzate alla Curia di Torino tranne quella del 1803, destinata al cittadino avvocato Sacco, probabilmente un membro della municipalità o del governo repubblicano.

La prima cappella al momento documentata è quella nei pressi della cascina Bianchina, che compare in un atto del 1479. Abbiamo anche degli indizi che ci fanno supporre che ve ne fosse un'altra nei pressi della Continassa almeno dal 1492, così come, sempre in periodo quattro-cinquecentesco, alla Maletta, in Regione Cavaliera e in Regione Cortazza, come vedremo in seguito[13].

Le cappelle campestri cominciano a essere presenti nel territorio d'indagine in periodo rinascimentale, quando vengono edificate le prime cascine in conseguenza della nascita del sistema appoderato con la costruzione delle prime due bealere, nel 1460 e 1464, in grado di adacquare il pianalto dell'Oltredora[14].

Nella visita pastorale di Giovanni Battista da Cavoretto, avvenuta a Lucento fra il 21 e il 23 settembre 1584, si accenna a due cappelle campestri: quella di San Giovanni Battista in località *Villa Sassi*[15], forse alla Continassa, e quella di San Solutore o San Salvatore[16], forse alla Bianchina.

Ipotizziamo che quella di San Giovanni Battista sia alla Continassa in quanto probabilmente un edificio sacro è presente nella seconda metà del Quattrocento e la cappella edificata presso la cascina a metà Settecento è dedicata allo stesso santo[17]. La seconda la associamo per esclusione sapendo che una cappella alla Bianchina è presente già dal Quattrocento, pur rimanendo il dubbio che le chiesette in questione possano essere altre.

Per quanto riguarda il periodo settecentesco e ottocentesco, invece,

---

[12] AAT, 8.2.34, Relazione dello stato delle Chiese, 1899-1921, *Relazione della Parrocchia di Lucento per la visita Pastorale a norma della lettera Arcivescovile N. 11 in data 18 marzo 1899 / Risposta ai quesiti in essa lettera contenuti*, 19 giugno 1909, ff. 86-90 (d'ora in poi: AAT, *Relazione don Buri*, 1909)

[13] Cfr. *infra* paragrafi 2.2, 2.6, 2.7 e 2.9

[14] Le bealere sono *la Vecchia* e *la Nuova*; cfr. BIASIN M., DE LUCA V., RODRIQUEZ V., 2003, pp. 5-60 e anche l'opuscolo *Appoderamento e bealere…*, 2005

[15] AAT, *Visita Peruzzi*, 1584, ff. 505 e 505v

[16] AAT, *Visita Peruzzi*, 1584, f. 505

[17] Cfr. *infra* paragrafo 2.6

le fonti sono relativamente numerose e permettono di definire il panorama complessivo del soggetto in esame.

La prima cappella di cui si tratterà è quella di San Rocco, che si trova nel podere della cascina Commenda di proprietà dell'Ordine di Malta, in mezzo ai vari raggruppamenti di case e piccole cascine che formano il nucleo centrale di Lucento. Essa, come vedremo in seguito, fino alla seconda metà del Settecento è gestita in maniera autonoma dalla comunità di Lucento tramite una confraria, cioè una dimensione organizzativa informale che deriva dalla Confraria del Santo Spirito, attestata a Lucento dal 1472 e perdurante fino alla fine del Seicento[18].

Tutte le altre chiesette sono padronali, cioè fatte edificare e amministrate dal proprietario del fondo in cui sorgono. Tranne quella della Maletta, che si trova in prossimità dell'area centrale del feudo, queste cappelle sono adiacenti alle cascine con i poderi più ampi poste ai limiti del territorio (Bianchina, Bellacomba, Galliziana, Casino Barolo, Continassa, Dorera, Cavaliera e Saffarona), ossia i confini con Borgaro, Altessano Superiore, Altessano Inferiore e Collegno; sono disposte a semicerchio rispetto alla chiesa parrocchiale, in molti casi a notevole distanza da essa.

A Lucento, per l'intero periodo moderno e contemporaneo, non riscontriamo un quadro articolato di presenze di luoghi di culto. È significativo quanto scrive don Buri nella sua relazione nel 1909: «Non esistono in questa Parrocchia Benefizi, Confraternite, Cappellanie, né Ecclesiastiche, né laicali. Vi sono però 4 oratori pubblici»[19]. I quattro oratori pubblici sono in quel momento per il parroco tre cappelle padronali, quella della Maletta, di Villa Cristina e della Continassa, e quella edificata all'interno del cimitero parrocchiale, di cui in questa ricerca non teniamo conto[20]. Questo elenco, però, non rispecchia l'effettivo panorama: lo stesso don Buri, ad esempio, da una parte menziona la chiesetta della Maletta, pur essendo in quegli anni in attesa di essere nuo-

[18] Cfr. CHERVATIN W., ORTOLANO F., SACCHI G., 2003; CHERVATIN W., 2006; *idem*, 2010-2011 (a), pp. 35-41

[19] AAT, *Relazione don Buri*, 1909, f. 88

[20] Questa cappella viene edificata contestualmente alla nascita del cimitero nuovo di Lucento fra il 1879 e il 1880. In seguito citeremo quella del cimitero di Villa Cristina, pur non essendo una cappella campestre, poiché funzionale per comprendere le varie ricollocazioni dei luoghi di culto in Regione Cavaliera

vamente consacrata, dall'altra non elenca quella della Saffarona, utilizzata in quel momento esclusivamente dai certosini[21].

Sono inesistenti cappelle legate alle confraternite religiose a causa della ridotta presenza della piccola proprietà contadina, di artigiani e di commercianti anche perché le famiglie del notabilato locale, appena raggiunto un certo patrimonio, si trasferiscono in città[22]: vista l'insufficienza di risorse per l'edificazione di luoghi di culto, si crea una situazione tale da sfavorire una variegata presenza organizzata di devozionalità al di fuori della chiesa parrocchiale. Bisogna anche considerare che in periodo moderno i settori artigianali nel contado fanno riferimento alle organizzazioni corporative cittadine, per cui l'unico riconoscimento di appartenenza sul territorio di residenza per chi non è legato al lavoro agricolo è riconducibile alla locale compagnia d'altare del Santissimo Rosario nata nel 1677[23]; di contro, la compagnia del Santissimo Sacramento, nata nella seconda metà del Cinquecento, raccoglie gli appartenenti a famiglie che derivano il proprio sostentamento dal settore primario[24].

In compenso, vi è una consistente presenza di cappelle padronali che trova rispondenza nella presenza *in loco* di alcune fra le maggiori famiglie nobili o borghesi residenti a Torino che, a partire dalla seconda metà del Quattrocento e in particolare in periodo settecentesco, destinano una parte della loro cascina a dimora estiva facendovi costruire una villa con cappella annessa.

---

[21] AAT, *Relazione don Buri*, 1909, f. 88. Si osservi che anche la cappella del Casino Brucco nel 1749 è un oratorio privato, ma viene comunque menzionata da don Crosa nella sua relazione, AAT, *Relazione don Crosa*, 1749, f. 226

[22] Cfr. DEIDDA D., SACCHI G., 1996, p. 38. SACCHI G., 1998 (a), p. 98. Cfr. TUCCI W., 2003-2004, p. 16. Cfr. *Soggetti e problemi… fino al 1796*, 1997, pp. 143-146

[23] Sul ruolo delle corporazioni e delle confraternite religiose a Torino in periodo moderno cfr. CERUTTI S., 1992. Sull'uso delle compagnie religiose come momento di identificazione fra i lavoranti, in contrapposizione alle corporazioni in mano ai mastri, nell'ambito di diversi ruoli all'interno di un mestiere, nella Torino della prima metà del Settecento, cfr. *ibidem*, pp. 234-235. A Lucento la confraternita del Santissimo Rosario è il riferimento tradizionale della componente sociale non legata alla terra e cioè, fino al decollo locale dell'industria serica, della minoranza di residenti attivi nel terziario; poi la compagnia raccoglierà in particolare le donne impiegate nelle varie filature e al filatoio. Il Santissimo Rosario dispone di un altare in chiesa, ma non di una propria cappella campestre, cfr. ad esempio CHERVATIN W., 2010-2011 (a), pp. 24-25 e *idem*, 2008

[24] Cfr. CHERVATIN W., 2010-2011 (a), pp. 73-74

È il caso delle ville della Continassa, della Saffarona, della Cavaliera, cioè il Casino Brucco che poi assumerà il nome di Villa Cristina, e del Casino Barolo, edificato quest'ultimo *ex novo* come villa e cascina. Questa consuetudine viene meno nel corso della seconda metà dell'Ottocento quando, in relazione a un costume più generale e a nuove opportunità, i luoghi della villeggiatura si spostano dalla campagna verso la montagna e la costa[25].

Nelle cappelle campestri di Lucento si celebra occasionalmente la messa, in particolare durante le vacanze estive dei loro proprietari, ma non in tutte si conserva il Santissimo Sacramento[26]. Alcune sono dotate di campana: quelle di Villa Cristina, del Casino Barolo, della Continassa e della Saffarona[27].

Alcune chiesette lucentine diventano anche veicolo di riconoscimento comunitario, come spesso avviene nelle borgate esterne a un paese. L'edificio sacro raccoglie intorno a sé gli abitanti di una porzione particolare di territorio in cui vi è un gruppo di cascine limitrofe, ma soprattutto di case, ove è più probabile trovare una popolazione maggiormente stabile, vincolata da legami solidaristici e che condivide una medesima morale, ossia una comunità[28].

In seguito descriveremo due casi di comunità distinte da quella propriamente lucentina, quando parleremo della cappella della cascina Bellacomba e di quelle della Dorera, della Continassa, del Casino Barolo e della Galliziana.

L'esistenza di una cappella presso queste grandi cascine alla periferia del territorio, in cui si celebra messa nel tempo festivo – ossia nel pe-

---

[25] Cfr. ad esempio CARDONA M.C., 1994

[26] Questa specificazione è presente nella relazione di don Fumelli; nel 1868, nella sola cappella della Villa Cristina «Vi si conserva il Santissimo Sacramento: Vi si dà la benedizione col Venerabile in tutti i giorni festivi», AAT, *Relazione don Fumelli*, 1868, f. 171; in tutte le altre (San Rocco, Maletta, Continassa e Saffarona) questo non accade, *ibidem*, ff. 169v, 170, 170v, 171v

[27] Le campane delle cappelle sono documentate la prima volta nella relazione di don Ghiotti del 1837, per quanto riguarda Villa Cristina, Casino Barolo, Continassa e Maletta, APL, *Relazione don Ghiotti*, 1837. Qualche anno prima, don Rolando riferisce che «La sola Parocchiale hà il campanile, vi sono tre Campane e benedette», AAT, *Relazione don Rolando*, 1825, f. 44. Nel 1868 don Fumelli indica dotate di campana le cappelle della Continassa e della Saffarona, AAT, *Relazione don Fumelli*, 1868, ff. 170 e 171

[28] Sulla discordanza fra territorio della confraria (ossia della comunità) e della giurisdizione parrocchiale cfr. TORRE A., 1995, pp. 88-96

riodo dei lavori agricoli più intensi, quando sono ospitati anche numerosi lavoratori giornalieri – risulta anche motivo di separazione fra questi ultimi, cioè fra chi vive la medesima condizione nelle varie cascine, e i membri della comunità lucentina, anche perché limita la possibilità di incontro nella chiesa parrocchiale[29].

Una considerazione a parte va fatta per le cappelle a "gestione comunitaria", quella di San Rocco e quella di San Grato alla Bellacomba in Regione Cortazza. Quella di San Grato è una cappella con caratteristiche atipiche in quanto è padronale, ma assume anche una funzione di aggregazione comunitaria ed è gestita da una dimensione di confraria, come vedremo successivamente.

Nella prima metà del Settecento – periodo probabilmente caratterizzato da un'intensa tensione sociale a seguito del definitivo passaggio ai patti agrari salariati[30] – queste due cappelle vivono una situazione di crisi, in un momento in cui le altre chiesette padronali vengono edificate o comunque sono in buono stato; nei decenni successivi, invece, entrambe diventano il fulcro della ricomposizione comunitaria particolare.

L'oratorio di San Rocco, come vedremo meglio in seguito, nella prima metà del Settecento molto probabilmente è in cattive condizioni, tanto che nel 1745 viene riedificato. Successivamente vi si celebra la festa della comunità lucentina propriamente detta, come documentato nel 1749 e nel 1777. Similmente la cappella di San Grato, nella quale nel 1749 «non si celebra [la messa] per mancanza delle suppellettili», ma che risulta funzionante e gestita da una dimensione comunitaria di confraria nel 1777[31].

L'elenco delle cappelle campestri fin qui delineato, allo stato attuale delle fonti, potrebbe non essere esauriente per almeno due ragioni: potrebbe escludere sia cappelle eventualmente scomparse prima della

---

[29] Cfr. ad esempio CHERVATIN W., 2010-2011 (a), p. 28

[30] Sulle trasformazioni dei contratti agrari a Lucento cfr. DE LUCA V., 2010-2011; *idem*, 2003-2004; DE LUCA V., SACCHI G., TUCCI W., 1997; SACCHI G., 1998 (b); *idem*, 1998 (c). Sulle tensioni sociali generate dalle trasformazioni dei patti agrari cfr. LEVI G., 1985, pp. 213-226, sul caso della comunità di Felizzano

[31] AAT, *Relazione don Crosa*, 1749, f. 226 e AAT, *Visita Rorengo di Rorà*, 1777, f. 84v per San Rocco e ff. 82v-83v per San Grato

metà del Settecento e sia altre non menzionate negli atti[32] consultati per motivi diversi, come ad esempio la cappella della Saffarona, che dal periodo napoleonico come abbiamo visto si trasforma in cappella riservata.

Alcune cappelle non appaiono più nella documentazione riguardante Lucento per via della riduzione del territorio parrocchiale. Tre di queste (Bianchina, Galliziana e Bellacomba) scompaiono nel 1834, anno di fondazione della parrocchia di Madonna di Campagna, poiché i poderi in cui sono annesse vengono assorbiti nella nuova giurisdizione[33].

L'anno 1834, seppure all'interno di un periodo caratterizzato da un più ampio processo di riorganizzazione dei territori delle parrocchie suburbane, coincide con quello di estinzione della casata dei Tana, feudatari di Lucento, e del passaggio dei loro possedimenti e titoli alla famiglia dei Natta d'Alfiano, che riservano una minore attenzione al feudo di Lucento favorendo lo scorporo di una parte dalla competenza parrocchiale della Chiesa dei Santi Bernardo e Brigida[34].

Le cappelle che passano a Madonna di Campagna appartengono alla cascina Bellacomba, alla Galliziana e alla Bianchina, anche se quest'ultima, qualche anno dopo, torna sotto la giurisdizione della chiesa di Lucento[35].

Inoltre, scompare dalle fonti quella della Dorera, poiché il podere nei primi del Novecento passa probabilmente sotto la competenza della nuova parrocchia di Savonera.

Riepilogando, alle nove chiesette documentate a metà Settecento (San Rocco, Santo Stefano della cascina Bianchina, San Grato della Bellacomba, Santissimo nome di Maria del Casino Barolo, San Giovanni Battista della Continassa, Santa Maria della Maletta, Sant'Antonio da Pa-

---

[32] Cfr. anche la cappella alla cascina Gioja documentata nel 1844, dopo il passaggio del podere alla parrocchia di Madonna di Campagna, AAT, *Visita Fransoni*, 1844, f. 15; cfr. *infra* nota 129. Menzioniamo qui anche il caso di un edificio sacro costruito *ad hoc* per una ricorrenza e definito «cappella volante», sempre nella parrocchia di Madonna di Campagna, Archivio Storico della Provincia dei Cappuccini, *Memoriale Della Parrocchia dè Molto Reverendi Padri Cappuccini della Madonna Santissima Di Campagna presso Torino Eretta il 1834 al 1º luglio*, 1842, pp. 36-37

[33] Sull'erezione della parrocchia di Madonna di Campagna, AAT, Provvisioni beneficiarie 1768-1926, *Erectio Parochialis Ecclesiae S. Mariae ad Agros*, 1834, f. 100. Cfr. anche la *Dimanda dei particolari abitanti la Regione della Madonna di Campagna per l'erezione di quella Chiesa in Parrochiale*, AAT, Provvisioni semplici 1768-1820, 1804, f. 225

[34] Cfr. REBAUDENGO D., 1984, p. 55

[35] Cfr. AA.VV., *Madonna di Campagna*..., 1985, p. 22 nota 2

dova della Dorera, Sant'Anna della Saffarona e l'oratorio privato del Casino Brucco) si aggiunge tra il 1777 e il 1825 quella dedicata alla Vergine della cascina Galliziana. Le cappelle si riducono a sei dopo il 1834

Podere di ubicazione	1749	1777	1825	1837	1844
Commenda	S. Rocco	S.ti Rochi	S. Rocco	San Rocco	S. Rochi
Bianchina	S. Stefano	S.ti Stephani Proto Martyris	/	Nostra Donna della Consolazione	/
Bellacomba	*Titolo non specificato*	S.ti Grati	Vergine e San Grato	/	/
Città (Galliziana	/	/	Vergine	/	/
Casino Barolo	SS.mo Nome di Maria	B.M.V.is de Rosario	Vergine d.e Grazie	Sacro Cuore di Gesù	SS. Cordis Jesu
Continassa	S. Gio Batta	B. Mariae V.is	*Titolo non specificato*	S. Felice di Cantalicio	B. Mariae V. Gratiarum, ac S. Antonimi Patav
Maletta	Santa Maria	B.V.M.is Gtatiarum	Vergine	Nostra Donna delle Grazie	B.Maria Virg. Gratiarum
Dorera	Sant'Antonio da Padova	S.ti Antonii Patavini	/	/	/
Casino Brucco/Villa Cristina (Regione Cavaliera)	*Titolo non specificato* (oratorio privato)	S.ti Antonii Patavini (1790 Santissimo Crocifisso)	SS.ma Vergine	Crocifisso	S. Crucifixi
Saffarona	S. Anna	SS.rum Joachim, et Annae	/	/	/

Podere di ubicazione	1868	1873	1885	1909
Commenda	San Rocco	San Rocco	/	*Titolo non specificato*
Bianchina	/	/	/	/
Bellacomba	/	/	/	/
Città (Galliziana)	/	/	/	/
Casino Barolo	/	/	/	/
Continassa	S. Felice da Cantalicio	S. Felice da Cantalicio	/	*Titolo non specificato*
Maletta	Madonna delle Grazie	Madonna delle Grazie	/	/
Dorera	/	/	/	/
Casino Brucco/Villa Cristina (Regione Cavaliera)	S.o Crocifisso	SS.mo Crocifisso	SS. Crucifix	*Titolo non specificato*
Saffarona	Immacolata Concezione di M.V. ed Patriarca S. Giuseppe	Immacolata Concezione di M.V. ed Patriarca S. Giuseppe	/	/

Tabella 1. *Le cappelle campestri fra Sette e Novecento per podere e intitolazione*

scomparendo dalla documentazione quelle della Bellacomba, della Dorera e della Saffarona. Si riducono ancora nel 1873, quando non compaiono più quelle del Casino Barolo e della Bianchina, pur riapparendo quella della Saffarona. Per queste ultime tre, la presenza o meno nei documenti consultati sembrerebbe derivare dal loro uso pubblico o riservato, piuttosto che dallo scorporo del territorio parrocchiale o dalla loro effettiva scomparsa materiale.

1.2) I confini e le ambizioni centrifughe

La ricerca ha evidenziato due principali nodi problematici in parte connessi: la "friabilità" dei confini territoriali, in particolare nella parte settentrionale di Lucento, con la relativa definizione dello spazio geografico di riferimento in relazione all'esistenza di entità diverse che talvolta si sovrappongono (feudo, comune, parrocchia, grandi proprietà, terre comuni); l'esistenza di dimensioni comunitarie particolari, distinte da quella lucentina propriamente detta.

Nel 1462 la chiesa di Lucento, edificata non più di venti anni prima e di dimensioni decisamente più ridotte rispetto a quella attuale, è eretta a cura d'anime[36], con una giurisdizione che probabilmente già comprende delle cappelle in cui è stabile un prete per la celebrazione della messa, ma che non può amministrare i sacramenti.

La creazione della parrocchia è promossa dai Beccuti, feudatari di Lucento, sostanzialmente per due ragioni: da un lato per ricercare una propria autonomia dalla Città di Torino, vista la particolarità giuridica del feudo sottoposto anche all'amministrazione del comune; dall'altro per rafforzare l'identificazione del territorio del feudo che in periodo medievale e ancora per tutto quello moderno è, appunto, uno spazio dai confini labili.

Con la puntualizzazione dei confini, infatti, i signori del luogo cercano di contrastare le pretese di altre famiglie nobili (come gli Scaravelli e i Dal Pozzo), proprietarie di grandi poderi in Lucento e con titoli feudali nei territori limitrofi, che ambiscono a ritagliare fette del territorio lucentino a vantaggio delle realtà di cui sono consignori[37].

---

[36] Cfr. CASIRAGHI G., 1979, p. 250

[37] Per una trattazione più ampia in proposito cfr. BIASIN M., 2010-2011, in particolare pp. 114-115

Talvolta, la costruzione di una cappella campestre sembra far parte della strategia attuata dal proprietario di una cascina al fine di scorporare il suo podere dal feudo di Lucento. La creazione di una dimensione simbolica di riconoscimento per i residenti di quell'area, in grado di contrastare l'attrazione della parrocchia, può rappresentare il primo passo di un'operazione centrifuga. Gli stessi Beccuti, appena infeudati, favoriscono la creazione di una confraria fra le prime famiglie che giungono a popolare il territorio, impegnandosi a fornire loro per i primi dieci anni un sacerdote per i battesimi e le principali feste e successivamente anche per le funzioni domenicali[38].

Lucento viene infeudato ai Beccuti nel 1397 pur continuando a far parte del territorio comunale torinese e mantiene nel tempo questa doppia amministrazione. Quello di Lucento è uno dei pochi casi, insieme al Drosso e a Borgaretto, in cui la Città di Torino riesce a conservare nel corso del periodo medievale e moderno il controllo di porzioni del suo territorio periferico[39].

Già prima che Lucento diventi feudo, nella zona si sviluppano contenziosi fra la Città e alcuni proprietari, come nel caso di quello con i Dal Pozzo, consignori di Altessano Superiore, che nel 1309 ammettono che il territorio delle *Vallette di Aveglio*, in loro possesso, faccia parte del comune[40]. Questi proprietari risultano ancora in lite con Torino quasi due secoli più tardi, nel 1477, per l'area verosimilmente identificabile con il podere della cascina Dorera, con probabilità per l'omesso pagamento della taglia[41].

---

[38] Cfr. BENEDETTO S.A., 1991, p. 91. Cfr. anche CHERVATIN W., ORTOLANO F., SACCHI G., 2003, pp. 82-83 e BIASIN M., 2010-2011, pp. 120-123; CHERVATIN W., 2010-2011 (a), pp. 3, 11 e 12

[39] Nel corso del Duecento, Torino perde ampie porzioni di territorio a est (Montosolo, Castelvecchio, Cavoretto) che diventano comunità autonome sotto l'influenza della Città di Chieri, così come le risulta difficoltoso mantenere la giurisdizione sui confini sud verso Moncalieri, cfr. *Soggetti e problemi… fino al 1796*, 1997, p. 82. Inoltre, a ovest osserviamo che Collegno diventa feudo autonomo nel 1233, così come Altessano Superiore nel 1248, cfr. BALLONE A., RACCA G., 1999, p. 38. Altessano Inferiore da un contenzioso con il Comune di Torino del 1309 risulta già infeudato ai Dal Pozzo

[40] ASCT, Atto n. 2881 del 10 luglio 1309. I Dal Pozzo risultano consignori di Altessano Superiore almeno dal 1491, cfr. GUASCO DI BISIO F., 1911, p. 58

[41] ASCT, Atto n. 3016 del 1477, *Atti della lite contro il signor Antonio Giacomo Del Pozzo circa il feudo della Valletta e beni alla medesima adiacenti sui confini verso Collegno*

Altre vertenze sui confini o per usurpazioni o per pascolo abusivo con Borgaro, Altessano e Collegno continuano fino al periodo moderno[42]. Tra fine Settecento e inizio Ottocento, ad esempio, la cascina Dorera – il cui podere è riconoscibile sulle carte per una rientranza che caratterizza ancora oggi quel tratto di territorio torinese – pur essendo sotto la giurisdizione della chiesa di Lucento e facendo parte di Torino, a un certo punto risulta appartenere al Comune di Collegno[43].

Proprietari a Lucento e con investiture feudali oltre confine sono anche i Bellacomba e i d'Harcourt, che si succedono nella proprietà della Bellacomba e sono consignori di Borgaro. Inoltre, i Provana e i Barolo, ma prima ancora i Carron, proprietari del terreno su cui sorgerà il Casino Barolo, i Croso e i Cremieux, padroni rispettivamente della Continassa e della Corera, sono tutti via via consignori di Altessano Inferiore[44].

Come anticipato, queste operazioni di disaggregazione delle terre possono risultare favorite dalla presenza di una popolazione residente stabile.

Un primo caso di comunità separata è quella degli abitanti delle case e cascine di Regione Cortazza, nel territorio più settentrionale di Lucento, in cui un insediamento è riscontrabile nella seconda metà del Cinquecento[45], ma forse è già presente dalla seconda metà del Quattrocento.

---

[42] Per Altessano: ASCT, Atto n. 2880 del 1295-1485, n. 2881 del 10 luglio 1309, n. 2882 del 24 aprile 1352, n. 2883 del 6 dicembre 1480, n. 2884 del 1507-1620, n. 2885 del 1591, n. 2886 del 1615, n. 2887 del 12 marzo 1705, n. 2888 del 1757-1761, n. 2889. Per Borgaro: ASCT, Atto n. 2950 del 22 dicembre 1583. Per Collegno: ASCT, Atti nn. 3006-3027; dal n. 3006 del 8 ottobre 1262 al n. 3027 senza data, ma successivo 14 maggio 1761.

[43] Nella carta del catasto francese del 1805 la Dorera è assente (pressi delle sezioni E e F), AST, Sezioni riunite, *Plan Geomĕtrique de la Commune de Turin (du 12 Brumaire an II termine le 12 Nivose an XIII)*, disegno originale acquarellato a diversi colori. AST, Finanze, Catasti, *Catasto francese*, Turin - Plan de la Ville, Sommarione, sezz. A, D, E, F, G, H, P, Q. AST, Sezioni riunite, *Catasto francese*, Allegato A, *Mappe del catasto francese, Circondiario di Torino, Mandamento di Torino*, 20 ff., 1802-1801; Allegato G, *Sommarioni ed altri documenti relativi all'estimo ed alla misura, Mappe parcellari francesi, Circondario di Torino, Torino*, 3 mazzi, 1802-1814; Allegato M, *Carte diverse relative al catasto francese*

[44] Per i d'Harcourt (anche consignori di Altessano Superiore) e gli Scaravello cfr. GUASCO DI BISIO F., 1911, p. 266. Per i Cremieux e i Provava cfr. GUASCO DI BISIO F., 1911, p. 59; per i Cremieux cfr. anche GRIBAUDI ROSSI E., 1970, pp. 214-215

[45] Cfr. *infra* paragrafo 2.3

Possiamo dedurre l'esistenza e l'ambizione all'autonomia della comunità particolare di Cortazza osservando un'operazione di recupero inclusivo operata dalla parrocchiale che colloca, probabilmente dall'inizio del Seicento, un dipinto sull'altare maggiore raffigurante san Grato – il santo a cui è intitolata la cappella della cascina Bellacomba – a lato della Vergine, come vedremo meglio in seguito[46]. Inoltre, un ulteriore indizio è costituito dalla presenza, attestata nel 1777, di due "priori" per la cura della cappella di San Grato[47], cioè dall'esistenza di una dimensione di confraria.

Una seconda comunità particolare individuata è quella dei residenti nell'area periferica a nord di Lucento verso il torrente Stura, nelle cascine lì ubicate e nelle case costruite lungo le strade che scorrono in quella porzione di territorio: quella per Druent che è la via di collegamento fra le cascine Dorera, Continassa e Casino Barolo, e quella per Altessano Superiore, per Altessano Inferiore e per il guado sullo Stura. La zona alla quale ci stiamo riferendo, posta ai confini del territorio della Città di Torino, è originariamente un'area di terre comuni destinata al pascolo e altri usi collettivi, nel tempo erosa a vantaggio di investitori privati, in particolare nobili con titoli feudali ad Altessano Inferiore e proprietari a Lucento, con interesse nell'accorpare le proprie terre lucentine al feudo confinante.

Già in periodo medievale l'area delle terre comuni è interessata da usurpazioni e contenziosi, in particolare con Altessano Inferiore, nonché da alienazioni da parte della Città a favore di privati[48].

Nella seconda metà del Quattrocento viene prima edificata dai Croso, consignori di Altessano Inferiore, una cascina, probabilmente la Continassa. In seguito, le famiglie dei Carron e poi quella dei Provana si succedono nell'investitura del feudo di Altessano Inferiore e anche nella proprietà di beni insistenti sul territorio di Lucento (rispettivamente dei poderi della cascina Corera e del terreno su cui verrà edificato il Casino Barolo)[49]. Infine, fra gli anni Ottanta e Novanta del Seicento, avviene la

---

[46] Cfr. *infra* paragrafo 2.3

[47] Nel documento di Visita del 1777 si parla di «duos Masserios», AAT, *Visita Rorengo di Rorà*, 1777, f. 83

[48] Cfr. BIASIN M., DE LUCA V., RODRIQUEZ V., 2003

[49] Cfr. *Soggetti e problemi… fino al 1796*, 1997, pp. 140, 160 e 166. Sui Croso, *ibidem*, pp. 75, 107 e 115

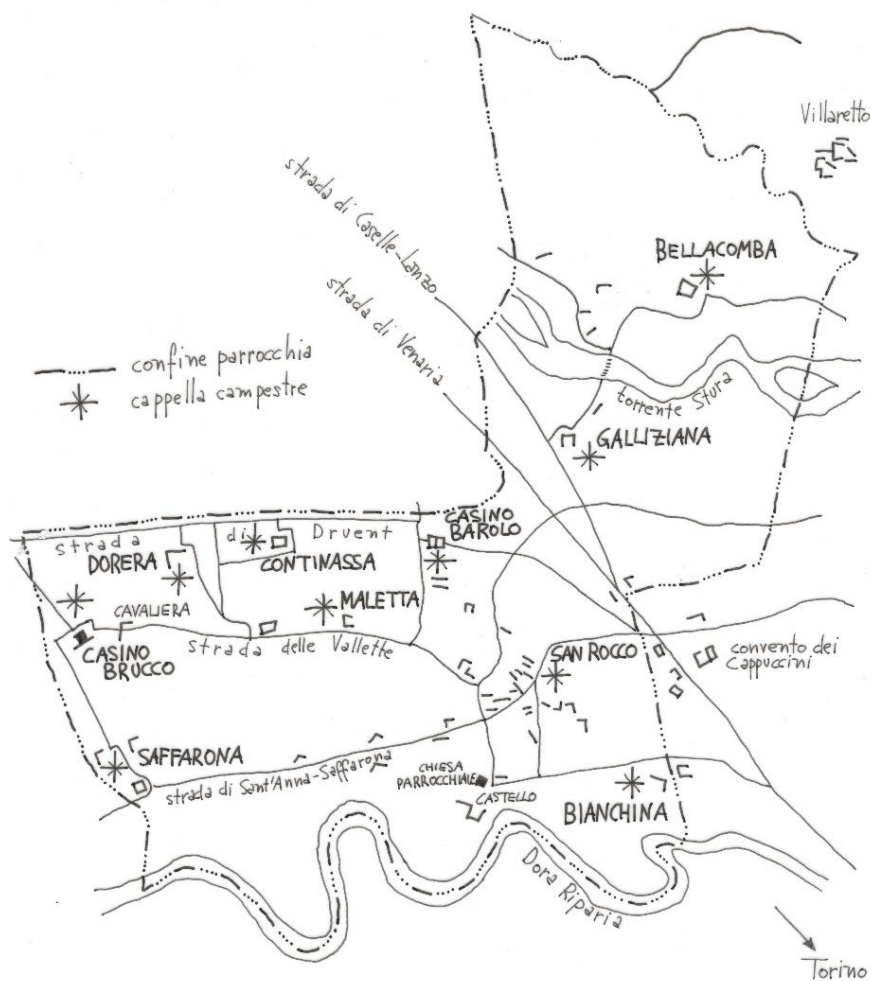



Figura 1. *La dislocazioni delle cappelle campestri in epoca moderna (elaborazione della carta del catasto francese del 1805)*

costruzione di una cascina da parte della Città di Torino, che sarà alienata nel primo Settecento a Domenico Galliziano[50].

Probabilmente un insediamento nell'area nord di Lucento, verso lo Stura, esiste già nel Cinquecento, vista anche la presenza in questo periodo del mulino per cereali detto di San Grato, quando contemporaneamente al castello di Lucento esistono diversi mulini per i cereali e per l'olio a uso della popolazione dell'area centrale. Il mulino di San Grato è verosimilmente posto lungo la strada *di San Grato* che conduce alla Bellacomba attraverso il guado sullo Stura[51].

Questa seconda comunità particolare presenta dei contorni più sfumati, tanto che i suoi membri non risultano organizzarsi in una confraria, come nel caso della comunità principale di Lucento e di quella di Cortazza. Inoltre, anche la collocazione geografica è più fluttuante e, in momenti diversi man mano che si restringe l'area delle terre comuni a vantaggio di nuovi insediamenti, questi residenti fanno riferimento alle cappelle della Dorera, della Continassa, del Casino Barolo e della Galliziana.

La spinta all'autonomia di questa comunità, se in periodo medievale e moderno ipotizziamo si sviluppi soprattutto in relazione ai desideri secessionisti dei proprietari dei fondi, nei primi dell'Ottocento diventa l'esigenza di una popolazione facente ormai parte di quella che si potrebbe definire una piccola borgata e si realizza con la creazione di una parrocchia autonoma nel 1834 – non in una delle cappelle campestri – ma al convento dei Cappuccini di Madonna di Campagna.

Vogliamo ancora fare un breve accenno a una cappella campestre che non insiste su Lucento, ma che è ubicata appena al di là del confine, coerente con l'area delle terre comuni: la cappella di San Marchisio o San Marchese di Altessano Inferiore, ancora esistente e ben conservata al fondo dell'attuale Via Lanzo, appena entrati nel Comune di Venaria Reale. Ciò che accade nel Seicento intorno a questa chiesetta di campagna si raccorda con i vari tentativi messi in atto per sottrarre porzioni delle terre comuni lucentine da parte di soggetti confinanti e, più in generale, aiuta a comprendere l'importanza di questi manufatti sacri nel definire i limiti geografici di un territorio.

---

[50] Cfr. *Soggetti e problemi… fino al 1796*, 1997, pp. 175-176. Cfr. *infra* paragrafo 2.4

[51] Cfr. *Soggetti e problemi… fino al 1796*, 1997, pp. 105-106. Cfr. anche LEVI A., SACCHI G., 2012, pp. 68-69, 72-77

Il rinvenimento delle ossa del santo sotto l'altare della cappella nel 1604, la sua attribuzione alla schiera dei martiri tebei e la traslazione delle reliquie in gran pompa fino al convento dei Cappuccini di Madonna di Campagna[52] si inserisce nella vicenda più complessiva dell'uso abusivo dell'ampia fascia di terre gerbide e boschive della periferia settentrionale di Torino da parte di alcuni proprietari e dei tentativi di accorpamento delle medesime al territorio di Altessano Inferiore, contro gli interessi della Città e anche contro quelli della popolazione di Lucento residente nell'area centrale[53], oltre che in quella più ampia di "tebeizzazione" di innumerevoli santi particolari piemontesi[54]. Queste terre comuni, all'inizio del Seicento, ammontano ancora a circa 900 giornate in vecchia misura e sono ubicate fra il vecchio percorso del torrente Ceronda e la zona di Campagnetta[55].

L'"invenzione" di san Marchisio e la traslazione dei suoi resti pare rappresentare un tentativo per spostare il confine di Altessano Inferiore fino ai Cappuccini, inglobando la porzione di terre gerbide intermedie. Nonostante ciò le terre comuni rimangano nei decenni successivi alla Città di Torino e nel 1677 le ossa ritornano ad Altessano Inferiore[56].

L'episodio pone anche l'interrogativo sul ruolo svolto dai Cappuccini di Madonna di Campagna nell'area delle terre comuni. La loro influenza nell'area verso il confine con Altessano Inferiore e Collegno la si può evincere dall'intitolazione ottocentesca della cappella della Continassa a san Felice da Cantalice, un santo cappuccino, così come quelle della Dorera, della Villa Cristina e per qualche anno anche della Continassa, al francescano sant'Antonio da Padova.

---

[52] Cfr. MARTINI G.F., 1910. Cfr. BALDESANO G., 1604, p. 273. Cfr. BALLONE A., RACCA G., 1999. Cfr. anche AAT, 8.2.27, *Relazioni sullo stato delle chiese*, 1769, II, Altessano (fraz. di Venaria Reale), S. Lorenzo Martire, relazione di Don Antonio Lodovico Stupenengo del 8 settembre 1769, ff. 491-521, riportata in allegato in FASSINO G., 2001-2002, pp. 197-200. Cfr. anche CHERVATIN W., 1997-1998

[53] Cfr. ad esempio il contenzioso sui confini iniziato nel 1625, ASCT, *Carte sciolte*, n. 2889; cfr. *Soggetti e problemi… fino al 1796*, 1997, p. 140

[54] Per un approfondimento cfr. ad esempio COZZO P., 2005 e LURGO E., 2009

[55] Cfr. *Soggetti e problemi… fino al 1796*, 1997, p. 129

[56] MARTINI G.F., 1910, pp. 30-37. Il 5 settembre 1677 le reliquie tornano ad Altessano, ma non più alla cappella campestre, bensì nella chiesa parrocchiale edificata nove anni prima, *ibidem*, pp. 36-38. Nel 1909 le reliquie vengono traslate nella nuova chiesa parrocchiale costruita tre anni prima, *ibidem*, p. 46

Facciamo, infine, ancora due riferimenti in prospettiva di uno sviluppo della ricerca verso la scoperta di ulteriori dimensioni comunitarie particolari lucentine. Il primo è alla popolazione di Vialbe, ove un insediamento è presente già dal Duecento, dunque prima che nascano il feudo e la parrocchia di Lucento; nell'area geografica in questione sorge la cascina Bianchina, presso la quale almeno dalla seconda metà del Quattrocento è presente una cappella campestre, probabilmente quella che nel Settecento risulta dedicata a Santo Stefano, oltre che la cascina Scaravella e altre case[57]. Il secondo riguarda i residenti in Regione Cavaliera, alla Dorera e a Savonera, una porzione di territorio politicamente spartita fra Lucento e Collegno, ma sottoposta fino alla seconda metà dell'Ottocento alla giurisdizione parrocchiale di Lucento[58].

1.3) I confini e le rogazioni

A fronte delle tendenze centrifughe esposte nel paragrafo precedente rileviamo fenomeni di indirizzo opposto diretti a mantenere l'unità territoriale quali le rogazioni, manifestazioni pubbliche di grande partecipazione, che rimarcano la dipendenza delle cappelle interessate alla parrocchiale.

Questa pratica religiosa, molto diffusa nelle campagne ancora in periodo moderno e contemporaneo, è la rielaborazione cattolica di un antico rituale pagano propiziatorio per la fertilità. Essa consiste in preghiere, atti di penitenza e soprattutto nello svolgimento di quattro processioni, tenute nel giorno di San Marco (25 aprile) e nei tre giorni che antecedono l'Ascensione; i cortei procedono dalla Chiesa parrocchiale verso i confini del territorio in direzione dei punti cardinali, solitamente fino al luogo in cui vi è la presenza di un manufatto sacro in cui cele-

---

[57] Cfr. *infra* paragrafo 2.2
[58] Cfr. *infra* paragrafo 2.9

brare la messa[59].

In questa ritualità, inoltre, è compresa la conferma dei confini che definiscono il territorio della parrocchia - e quindi, nel caso lucentino, del feudo - nei confronti delle realtà limitrofe[60].

A Lucento, durante il primo giorno delle rogazioni, il parroco e i fedeli procedono in direzione levante fino alla cappella della Bianchina, posta in prossimità del confine verso Torino, come si desume dagli atti della visita pastorale del 1777[61] e ancora da una fonte del primo Novecento[62].

Nella seconda giornata la processione si dirige a mezzanotte e si conclude alla cappella della cascina Maletta[63]. Questa chiesetta, tra l'altro, non è la più settentrionale di Lucento, perché più a nord si trova quella

---

[59] Sulle rogazioni cfr. ad esempio GINZBURG C., 1966, pp. 37-38; FASSINO G., 2002, pp. 143-155; PLESNICAR M., 2013. Nelle relazioni e nelle visite sette e ottocentesche gli accenni alle rogazioni sono scarni. Nel 1749 il parroco riferisce che «Le processioni delle Rogazioni si fanno per quanto a me sia notto senza abuso e pregiudicio», AAT, *Relazione don Crosa*, 1749, f. 227v. Nel 1777 si accenna alla sola tappa alla cascina Bianchina: «Prima die Rogationum D. Praepositus cum populo huc accedit supplicationum mores, et praescriptas preces fundunt», AAT, *Visita Rorengo di Rorà*, 1777, f. 84, e si dice ancora che «In publicis Supplicationibus Sanctissimi Sacramenti, et Rogationum nil absurdum haberi, sed omnia rite haberi iuxta ritum Ecclesiae», *ibidem*, f. 88. Don Rolando nel 1825 si limita a precisare che: «Non vi è abuso alcuno nelle Rogazioni», AAT, *Relazione don Rolando*, 1825, f. 45. Nel 1837: «nella Parrocchiale si fanno le processioni per le Rogazioni e la processione per la benedizione delle campagne come si usa da tempo immemorabile nel giorno dell'Ascensione del Signor Nostro, né vi sono abusi o dissensioni.», APL, *Relazione don Ghiotti*, 1837. Nel 1868 don Fumelli benedice la campagna al termine della quarta processione, la sera dell'Ascensione: «6° Si fa la processione del Corpus Domini, e quella per l'Altare, quella della Madonna del Rosario, e di tutte le prime e terze dei mesi di cui al n. 5 del S. 6°; Si fa quella di S. Marco, le tre delle Rogazioni, ed una pure da tempo immemorabile nella sera dell'Ascensione colla benedizione della campagna», AAT, *Relazione don Fumelli*, 1868, f. 173v

[60] Cfr. FASSINO G., 2001-2002, pp. 94-96; cfr. anche *idem*, 2002, pp. 143-155. ASTo, *Atti Questura di Torino*, Primo versamento, A4, Mazzo 31, 1904

[61] AAT, *Visita Rorengo di Rorà*, 1777, f. 84. In questo documento si menziona solo la prima processione delle rogazioni, durante la visita alla cappella campestre di Santo Stefano

[62] ASTo, *Atti Questura di Torino*, Primo versamento, A4, Mazzo 31, *Conferenze, Processioni religiose*. Si vedano la richiesta del parroco don Vincenzo Buri al Questore di Torino – Sezione P.S. Borgo San Donato del 4 maggio 1904 e il "Nulla Osta" della Delegazione di Pubblica Sicurezza di Borgo S. Donato N. 785 del 7 maggio 1904. Null'altro in merito alle rogazioni di Lucento si è reperito in questo fondo per il periodo 1889-1904, (sono stati consultati i mazzi 140, 141, 142 e 143). Cfr. *Soggetti e problemi… dal 1890 al 1956*, 2001, p. 40

[63] ASTo, *Atti Questura di Torino*, Primo versamento, A4, Mazzo 31, *Conferenze, Processioni religiose*, 1904

della Bellacomba, ma anche quelle della Galliziana, del Casino Barolo, della Corera e della Continassa. È probabile, però, che nella scelta prevalga il criterio della maggiore antichità della cappella, oppure che si manifesti, da parte di alcuni soggetti periferici, un rifiuto nell'accettare che nel proprio spazio vi sia la tappa conclusiva del corteo, proprio per non rimarcare la loro appartenenza al territorio lucentino.

Il terzo giorno la processione giunge in prossimità del confine con Collegno, verso ponente, alla cappella in Regione Cavaliera[64].

L'ultima processione, almeno a inizio Novecento, si reca in un luogo non sacro e cioè al castello di Lucento[65], posto nei pressi della sponda orografica sinistra del fiume Dora Riparia, che è il confine meridionale del territorio.

Il percorso di recupero del primato della chiesa parrocchiale sul territorio del feudo, oltre a quanto abbiamo accennato sulle rogazioni, si evince anche da un'altra circostanza: l'apposizione del dipinto che raffigura anche san Grato sull'altare maggiore della chiesa di Lucento. Probabilmente all'inizio del Seicento, infatti, viene collocato sull'altare maggiore un quadro, tuttora esistente e conservato in sagrestia, che raffigura la Madonna con ai lati, da una parte quello che sembra san Giovanni Evangelista e dall'altra san Grato, il santo a cui è dedicata la cappella della cascina Bellacomba. L'ancona sembra proprio rappresentare un esplicito e forte richiamo simbolico inclusivo indirizzato alla popolazione lucentina della zona Oltrestura[66].

A Lucento, nella seconda metà del Settecento, cresce il primato della chiesa parrocchiale sugli altri edifici sacri come si può osservare dalla normalizzazione del culto dei santi delle varie cappelle. Si diffonde in

---

[64] *Ibidem*

[65] Ibidem

[66] Il dipinto rappresenta la Beata Vergine con san Grato e un altro personaggio, probabilmente san Giovanni Evangelista. Il dipinto è stato datato inizio Seicento, anche se si osserva un'operazione pittorica successiva di correzione delle fattezze e degli attributi tale da trasformare un santo precedente in san Giovanni Evangelista. È molto probabile che nel 1749 la pala fosse posta sull'altare maggiore anche perché questo, in quegli anni, è dedicato alla Madonna Santissima delle Grazie, AAT, *Relazione don Crosa*, 1749, f. 226v; probabilmente diventa l'ancona dell'altare maggiore nell'occasione dei lavori di ampliamento del coro del 1605. Nella visita del 1584 l'altare maggiore è dedicato alla Gloriosa Vergine e in questa occasione è presente un dipinto, ma non vi è una sua descrizione, AAT, *Visita Peruzzi*, 1584, f. 504. Non sappiamo quindi se il dipinto viene prodotta *ad hoc* nel primo Seicento con la funzione di pala d'altare e nemmeno se riproduce un'iconografia preesistente

questo periodo l'aggiunta iconografica dell'immagine della Madonna accanto al santo titolare nelle varie ancone delle cappelle, oppure la Vergine si affianca al santo, se non addirittura lo sostituisce, nell'intitolazione delle stesse.

Nella cappella comunitaria di San Rocco, fra il 1777 e il 1816, l'ancona del santo particolare viene sostituita con quella della Vergine e i santi Rocco e Sebastiano.

Per quanto riguarda le cappelle legate alle comunità particolari, quella della Bellacomba, dedicata a san Grato ancora nel 1777, diventa entro il 1825 della Vergine e di San Grato. Fra il 1749 e il 1777 alla Continassa la cappella di San Giovanni Battista diviene della Santa Maria Vergine. Al Casino Brucco la cappella intitolata a Sant'Antonio da Padova nel 1777 viene sostituita con un'altra dedicata al Crocefisso nel 1790, che muta a favore della Santissima Maria Vergine entro il 1825.

Nelle chiesette periferiche della Bianchina e della Saffarona, la variazione è più tardiva: alla Bianchina la cappella è dedicata a Santo Stefano nel 1777 e alla Nostra Donna della Consolazione nel 1837, mentre alla Saffarona la dedica a Sant'Anna del 1749, che risulta ai Santi Anna e Gioacchino nel 1777, si trasforma in Immacolata Concezione della Vergine e San Giuseppe prima del 1868[67].

Il processo inclusivo che abbiamo descritto, attraverso l'intitolazione alla Madonna dei luoghi di culto particolari, rientra in quello più complessivo di normalizzazione delle pratiche religiose ad opera della Chiesa, cominciato all'indomani del Concilio di Trento e che a Lucento si realizza compiutamente nella seconda metà del Settecento[68].

---

[67] AAT, *Relazione don Crosa*, 1749; AAT, *Visita Rorengo di Rorà*, 1777; AAT, *Relazione don Rolando*, 1825; APL, *Relazione don Ghiotti*, 1837; AAT, *Relazione don Fumelli*, 1868; per il 1816 cfr. *infra* nota 86. Per il legame tra l'allargamento del culto della Madonna e l'accettazione comunitaria della diffusione del lavoro di filandera tra le donne a Lucento cfr. ad esempio LEVI A., 2010-2011, pp. 177-195

[68] Cfr. ad esempio LEVI A., 2010-2011, pp. 178-185 e CHERVATIN W., 2010-2011 (a), pp. 79-84

2) LE CAPPELLE CAMPESTRI

2.1) La cappella di San Rocco

La cappella intitolata a san Rocco viene costruita, o meglio riedificata, nel 1745 grazie al contributo degli abitanti («piorum elemosinis»)[69]. Essa è posta sulla Strada della Commenda, nella Regione di San Rocchetto[70], sull'angolo di un campo del podere della cascina Commenda[71].

Nello stesso luogo preesisteva una cappella dedicata a questo santo, forse già eretta durante le ondate di peste tra fine Cinquecento e metà Seicento, quando il culto del santo conosce una grande diffusione in tutta Europa. La prima testimonianza della sua esistenza ci perviene da un cabreo del 1686 in cui il manufatto sacro compare rappresentato in pianta senza indicazioni del nome (fig. 2)[72]. Un atto di morte del settembre 1707, invece, attesta che Iacobo Aimo di Usseglio viene trovato cadavere presso l'«oratorium Campestre Sancti Rocchi hujus Parrocchia» e quindi seppellito nel locale cimitero[73].

---

[69] «La Capella di S. Rocco construtta del 1745 piorum elemosinis e si celebra il giorno della festa e quando lo esige la divotione, sominístrando la Parochia le suppellettili», AAT, *Relazione don Crosa*, 1749, f. 226. Nel 1868, il parroco don Fumelli scrive che «non consta quando sia stata eretta, è però antica e fu già benedetta il 16 agosto del 1745 dal Parroco Benedetto Sonin delegatovi», AAT, *Relazione don Fumelli*, 1868, f. 169; probabilmente don Fumelli deduce questa data da una iscrizione posta all'interno della cappella, CHERVATIN W., 2010-2011 (a), p. 36. Nel 1777, negli atti di visita, viene scritto: «Hoc Sacellum piorum ellemosynis nuper restauratum fuit, utpote ad universum, populum spectans decens», AAT, *Visita Rorengo di Rorà*, 1777, f. 84v. Sulla cappella cfr. anche CHERVATIN W., 2006, pp. 109-124

[70] AAT, *Visita Fransoni*, 1844, f. 20v

[71] Cfr. CHERVATIN W., 2006

[72] ASTo, Ordine di Malta, Commenda di Torino, Mazzo 231, *Cabreo 1689*, f. 18; la cappella è posizionata a ponente del campo detto «il campo Grande», *ibidem* (fig. 2). La cappella compare nuovamente in un cabreo del 1713 e questa volta il campo è chiamato «campo grande di San Rocco», *idem*, Mazzo 232, *Cabreo 1713*, f. 27 (fig. 3)

[73] APL, *Registro degli atti di matrimonio e di morte* (1707-1782), Matrimonio 1, 24, *Liber mortuorum Ecclesiase Parrochialis Lucentis 1707. Benedicto Sonino Praeposito*, atto del 20/09/1707: «1707 die 19.a 7.bris Iacubus Aimus loci Uselli annorum circiter v [spazio nell'originale, ndr] - repenti, necnon violento morbo correptus in Via, prope oratorium Campestre Sancti Rocchi hujus Parrocchia Sacramentis poenitentia, et extrema unctionis munitus obijt, et sepultus fuit in Tumulo hujusce Parrocchialis dia 20.a ejusdem mensis - gratis pro toto Benedictus Soninus praepos.». Cfr. una riproduzione fotografica del documento in CHERVATIN W., 2006, p. 113

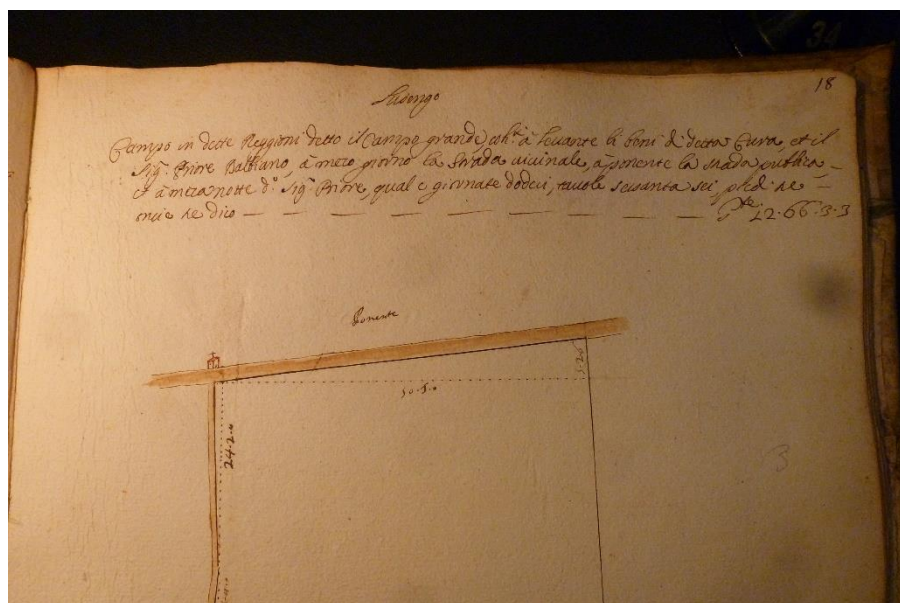



Figura 2. *ASTo, Ordine di Malta, Commenda di Torino, Mazzo 231, Cabreo 1689, f. 18, particolare (cfr. nel testo nota 72)*

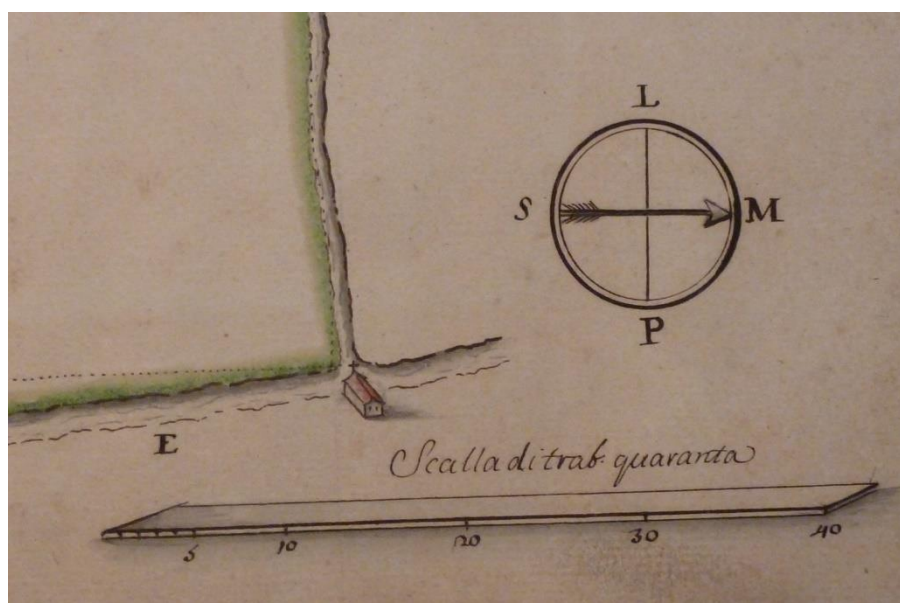



Figura 3. *ASTo, Ordine di Malta, Commenda di Torino, Mazzo 232, Cabreo 1713, f. 27, particolare (cfr. nel testo nota 72)*

Questa cappella si distingue per non essere integrata nel corpo di una cascina o di una villa e fatta erigere, come tutte le altre, dal padrone del fondo. La sua ubicazione è nell'area centrale, quella di maggior insediamento, in prossimità della chiesa parrocchiale, dei Tetti e degli altri agglomerati di case[74].

La sua posizione sicuramente contribuisce, a metà del Settecento, a porla come elemento simbolico per la ricomposizione della comunità, dopo che la società lucentina è stata interessata da grandi trasformazioni per tutto il cinquantennio precedente che l'hanno disgregata, in conseguenza del passaggio dai patti mezzadrili a quelli salariati.

In quest'ultimo periodo, infatti, aumenta il numero di residenti per immigrazione, in particolare per effetto del radicale cambiamento dei contratti agrari e della risultante proletarizzazione della popolazione[75]; cambia il paesaggio, con l'incremento della destinazione ad alloggio da pigione degli spazi edificati[76] e la sua popolazione, in definitiva, si impoverisce, tanto che le terre di proprietà dei residenti risultano ormai ridotte al di sotto dell'uno per cento[77]. Questa situazione di incertezza è aggravata dall'epizoozia che decima i capi di bestiame del torinese fra il 1744 ed il 1749[78].

La crisi della comunità è già manifesta tra fine Seicento e inizio Settecento, quando viene meno la Confraria del Santo Spirito[79]. La ritualità

[74] GROSSI A., 1791, tavola 23. Anche CHERVATIN W., 2010-2011 (a), p. 35

[75] Cfr. *Soggetti e problemi… fino al 1796*, 1997, p. 199. Cfr. SACCHI G., 1998 (b) e SACCHI G., 1998 (c). Cfr. anche CHERVATIN W., 2010-2011 (a), p. 33 in particolare la Tabella 5. Per una visione più dettagliata del lento processo di trasformazione da una società mezzadrile ad una salariata, cfr. di DE LUCA V., SACCHI G., TUCCI W., 1997, pp. 45-59 e TUCCI W., 2003, pp. 81-106. Cfr. anche BARBAGLI M., 1984, pp. 65-75 e seguenti, che tratta le trasformazioni in altri luoghi d'Italia e in periodi diversi dal nostro con un approccio “macrostorico”

[76] Cfr. CHERVATIN W., 2010-2011 (a), p. 39. Cfr. *Soggetti e problemi… fino al 1796*, 1997, pp. 228-231. Cfr. CHERVATIN W., 2006, p. 116

[77] Cfr. LEVI A., SACCHI G., 2012, p. 81. Cfr. *Soggetti e problemi… fino al 1796*, 1997, pp. 229-230

[78] *Soggetti e problemi… fino al 1796*, 1997, p. 229. Cfr. anche TORELLO M., TORELLO L., TORELLO M., 2000, pp. 88-90, in cui si menzionano alcune note del parroco di Collegno riguardanti l'epidemia in quella località, in particolare quella del 28 maggio 1745 circa l'acquisto di un quadro raffigurante «la B.V. Concessione e li Santi Sebastiano e S. Rocco» da apporsi nella locale cappella dedicata ai santi Rocco e Sebastiano

[79] Cfr. CHERVATIN W., 2010-2011 (a), pp. 35-42. Cfr. CHERVATIN W., ORTOLANO F., SACCHI G., 2003, p. 90

del "far confraria" raccoglie la parte più stabile della popolazione e la festa rappresenta l'occasione per rinsaldare i legami comunitari, in particolare la partecipazione al banchetto annuale nel giorno di Pentecoste[80]. La nascita della confraria è coeva all'edificazione del ricetto nel 1398 ed è favorita dai Beccuti, appena divenuti feudatari di Lucento, per consolidare lo sviluppo di una comunità con un'identità propria[81].

A metà Settecento i piccoli proprietari, gli affittavoli diretti e forse qualche boaro cercano di ricompattarsi intorno alla figura di san Rocco, riproponendo la pratica del "far confraria" già precipua del Santo Spirito. Con la scomparsa della Confraria del Santo Spirito la devozionalità verso san Rocco diventa l'elemento catalizzante della popolazione più stabile per dotarsi di un'identità forte e ricreare una nuova morale comunitaria. Anche la data della ricorrenza del santo, il 16 di agosto, è un elemento rilevante, poiché si pone pochi giorni prima della celebrazione del santo patrono ed è l'occasione per aprire il ciclo di festeggiamenti riguardanti il culmine della stagione agraria[82].

Sempre in questo periodo, la popolazione arriva a superare i mille abitanti e Lucento è coinvolta in un forte sviluppo manifatturiero serico e le varie tratture e il filatoio fruiscono principalmente di manodopera salariata femminile locale[83]. La condizione sociale in cui si trovano a vivere le donne occupate in questo settore si scontra con la moralità comunitaria, ancora legata ad un modello contadino-patriarcale; le filandere hanno dunque bisogno di crearsi un'immagine sociale positiva e don Vallò, parroco dal 1770, fornisce loro l'opportunità di presentarsi pubblicamente in conformità al modello di vergine, sposa e madre rappresentato dalla Madonna, grazie all'aggregazione nella confraternita del Santissimo Rosario, fondata un secolo prima, ma che conosce un forte sviluppo proprio dagli anni Settanta del Settecento[84].

Questo processo si compenetra con quello, di più lunga durata, messo in atto dalla Chiesa e teso a normalizzare le pratiche di culto, co-

---

[80] Cfr. CHERVATIN W., 2010-2011 (a), pp. 11-12, 18-19 e 38. Cfr. CHERVATIN W., ORTOLANO F., SACCHI G., 2003, p. 88

[81] Cfr. CHERVATIN W., 2010-2011 (a), pp. 1-3. Cfr. CHERVATIN W., ORTOLANO F., SACCHI G., 2003, p. 82-83

[82] Cfr. CHERVATIN W., 2010-2011 (a), pp. 40-41

[83] Cfr. CHERVATIN W., 2010-2011 (a), pp. 44-48

[84] Cfr. CHERVATIN W., 2010-2011 (a), p. 62 e pp. 70-73. Cfr. CHERVATIN W., 2008, pp. 5-53

minciato all'indomani del Concilio di Trento, ma che a livello locale si realizza solo in questi anni. Nel 1777 non vi è più traccia dei "massari", delle collette e dei balli che caratterizzavano fino a qualche anno prima la festa di San Rocco: la giornata in onore del santo, ora, si celebra con la processione dalla chiesa alla cappella, per concludersi con la celebrazione della messa in quest'ultima[85].

Rispetto alla nuova immagine sociale della donna, inoltre, assume un significato particolare il fatto che proprio nella cappella di San Rocco la pala d'altare raffigurante il santo, ancora documentata nel 1777, venga sostituita qualche tempo dopo con un altro dipinto in cui il santo, insieme a san Sebastiano, si trova ai piedi della Vergine[86].

2.2) La cappella della cascina Bianchina

Esaminata quella comunitaria di San Rocco, iniziamo il percorso delle cappelle padronali poste a semicerchio attorno alla chiesa di Lucento, partendo da quella più orientale ossia la chiesetta attigua alla ca-

---

[85] AAT, *Visita Rorengo di Rorà*, 1777, f. 84v

[86] Nella relazione di visita del 1777 si scrive che «ipsi Altari superposita est tabella cum imagine Sancti Rochi titularis», AAT, *Visita Rorengo di Rorà*, 1777, f. 84v. In un verbale di inventario del 1816, invece, si dice che nella cappella «dedicata ai Santi Rocco, e Bastiano», esiste sopra l'altare «un quadro tenente luogo di ancona di lunghezza oncie diciotto ed altezza oncie trenta sei rappresentante i Santi Rocco, e Bastiano colla Beata Vergine», ASTo, Archivio sistemato, Fondi nazionali, località Lucento - Commenda, Mazzo 1331, Cartella N. 26, *Verbale delle testimoniali di stato della Cassina Demaniale detta la Commenda di Lucento affittata al Signor Carlo Giuseppe Moriondo per annui [f.i] 3689, 29 ottobre 1816*. La pala d'altare è ancora presente nel 1868 ed è così descritta: «La sua ancona rappresenta la Vergine Santissima e San Rocco, e San Sebastiano, è tenuta in buono stato, e nulla si ha di ripugnante alla pietà od al buon senso», AAT, *Relazione don Fumelli*, 1868, f. 169v, CHERVATIN W., 2006, pp. 109-124. Cfr. anche ASTo, Archivio sistemato, Fondi nazionali, località Lucento - Commenda, Mazzo 1331, Regio Demanio, Uffizio di Torino, Art. 93 del Sommario di prima Categoria, *Processo verbale dello stato del podere demaniale denominato la Commenda di Lucento, e dei beni demaniali al medesimo aggregati; il tutto posto nel territorio di questa Capitale di Torino*, 27 ottobre 1825. Cfr. ancora ASTo, Archivio sistemato, Fondi nazionali, località Lucento - Commenda, Mazzo 1331, Cartella N.8**,** *Processo verbale di verificazione delle Testimoniali di Stato e situazione del podere demaniale denominato la Commenda di Lucento, e dei beni demaniali che gli sono aggregati, e che sono situati nel territorio di Torino*, 11 novembre 1842

scina Bianchina, intitolata nel Settecento a Santo Stefano[87].

La Bianchina assieme alla contigua Scaravella, entrambe ora non più esistenti, era sita sul bordo del pianalto, al di sotto del quale vi sono le *Basse di Dora*, nel luogo originariamente denominato *Vialbe* o *Vialbre*, che nel Settecento viene anche detto *Regione Bianchina*, e che alla fine dell'Ottocento diventerà *Borgata Ceronda*[88]. La cappella sorgeva all'incrocio ideale fra gli attuali Corso Benedetto Brin e Via Assisi.

La cappella di Santo Stefano rappresenta il limite orientale di Lucento e quindi della circoscrizione parrocchiale. Essa è meta di una tappa delle rogazioni, probabilmente già dal Quattrocento, anche se la circostanza è documentata solo dalla seconda metà del Settecento[89].

Il confine del feudo verso levante scorre proprio tra le due cascine di Vialbe (Bianchina e Scaravella), partendo dal confine con Borgaro oltre il torrente Stura e, oltrepassato il fiume Dora Riparia, fino alla bealera Colleasca, quindi quasi fino l'attuale Via Cibrario, tanto che la Scaravella è compresa nella parrocchia delle Maddalene.

Nel luogo dove già nel Duecento vi è una località detta *Castellazzo di Vialbe*[90], nella seconda metà del Quattrocento (ossia nel periodo in cui

---

[87] AAT, *Relazione don Crosa*, 1749, f. 226. AAT, *Visita Rorengo di Rorà*, 1777, f. 83v. Santo Stefano è il diacono e primo martire cristiano a cui viene dedicata una chiesa a Torino forse già nel decimo secolo. Il santo ha come attributo principale la pietra, simbolo della sua lapidazione; viene spesso rappresentato con la pietra in mano e altre sparse a terra e nell'altra mano una palma, simbolo del martirio; in alcuni casi compare assieme ad altri diaconi, specialmente san Lorenzo e san Vincenzo, cfr. CAPPA BAVA G., JACOMUZZI S., 1989, pp. 166-16; cfr. anche BARBERO D., 1993, pp. 131-132

[88] «Sacelli sub titulo Sancti Stephani Proto Martyris in Regione dicta La Bianchina», AAT, *Visita Rorengo di Rorà*, 1777, f. 82v. Nel 1791 la cascina è detta «La Bianchina Cascina del Marchese di Ciriè», GROSSI A., 1791, tavola 23. Nella guida dell'anno precedente, l'autore menziona anche la cappella: «LA BIANCHINA cascina con cappella di S. E. il signor Marchese di Ciriè posta alla sinistra della Strada della Venaria, lungi un miglio da Torino», GROSSI A., 1790, p. 25. Cfr. anche GRIBAUDI ROSSI E., 1970, pp. 156-157. Un ricordo del toponimo rimane legato alla fabbrica Mazzonis di Borgata Ceronda che verrà popolarmente definita, appunto, "la Bianchina", cfr. *Soggetti e problemi… dal 1890 al 1956*, 2001, p. 44

[89] AAT, *Visita Rorengo di Rorà*, 1777, f. 84

[90] Dal Duecento è nota la località «Castellum o Castellacium de Vialba», BONARDI M. T., SETTIA A.A., 1997, p. 89, ma anche *ibidem*, pp. 66, 67, 69 e 84. Sulla possibilità che il termine *Castellacium* potesse indicare la presenza di rovine antiche cfr. anche SETTIA A.A., 1980, p. 35

nell'Oltredora torinese si diffonde l'adacquamento dei poderi con la costruzione delle bealere[91]), sono edificate due cascine dagli Scaravello. Un insediamento fortificato e popolato in questo luogo, però, è documentato più compiutamente nel 1361 e figura come «castro et ayrali», quando Franceschino Beccuti lo vende a Paganino Borgesio[92].

La presenza della cappella è forse conseguente alla costruzione della Bianchina e della Scaravella ed è attestata nei documenti degli Scaravello per la prima volta nel 1479[93]. È verosimile, visto che il popolamento dell'area di Vialbe risale a più di un secolo prima, che un luogo sacro esistesse anche in precedenza. Eventuali ambizioni di questa comunità e dei suoi maggiori possidenti di fare della cappella la sede di una parrocchia a sé stante, vengono comunque meno nel 1462, con l'erezione della chiesa di Lucento a cura d'anime[94].Nel 1689 viene ancora menzionata una cappella in Vialbe[95], ma è dalle fonti settecentesche che pervengono maggiori informazioni sul manufatto sacro.

Nella sua relazione del 1749, don Crosa scrive: «et è proveduta decentemente la capella della Bianchina sotto il Titolo di Santo Stefano spettante all'Illustrissimo Signor Marchese del Maro e si celebra [messa] occorrendone il bisogno»[96], riferendosi verosimilmente, nell'ultimo passag-

---

[91] Cfr. BIASIN M., DE LUCA V., RODRIQUEZ V., 2003, pp. 5-60 e *Appoderamento e bealere…,* 2005

[92] BONARDI M. T., SETTIA A.A., 1997, p. 66. «Per Ayrale o Ayralis, si intende una costruzione rudimentale che si colloca fuori della cerchia muraria di un borgo o città, solitamente abitato da un numero limitato di persone rispetto al borgo.», BOERO M., 1987, p. 21. Si osservi che Bosio, nella seconda metà dell'Ottocento, riferendosi all'edificazione della chiesa di Lucento del 1462 scrive: «L'antica chiesa parrocchiale era distante quasi un miglio, ora completamente distrutta», BOSIO A., senza data, p. 190

[93] Nell'inventario post mortem di Francesco Scaravello del 1628 (ASTo, Insinuazione, Tappa di Torino, 1628, L. 10, cc. 209-345, *Inventario legale delli figli del fu Molto Illustre signor Francesco Scaravello […]*) vengono fra gli altri menzionati degli atti del 1479 posseduti dal defunto relativi a una cappella a Vialbe: «scritture della fondazione della Cappella de Santi Giacomo e Filippo nella Chiesa de frati di San Domenico li 15 ottobre 1498» «Più nel medesimo mazzo di ritrovano [al]tre per la capella di vialbre del 1479», *ibidem*, c. 242v. Cfr. DE LUCA V., 1998, p. 30

[94] Cfr. ad esempio DE LUCA V., 1998, p. 25; Cfr. *Soggetti e problemi… fino al 1796*, 1997, pp. 69-70; CHERVATIN W., 2010-2011 (a), p. 1

[95] Una piccola cappella viene descritta nell'inventario post mortem di Pietro Paolo Scaravello del 1689, come riportato in DE LUCA V., 1998, p. 30. ASTo, Insinuazione, Tappa di Torino, 1689, L. 9, c. 185, *Inventario post mortem Pietro Paolo Scaravello*

[96] AAT, *Relazione don Crosa*, 1749, f. 226

gio, a occasioni di festa durante il periodo di villeggiatura dei proprietari. Negli atti della visita pastorale del 1777 viene precisato che la messa è officiata durante la permanenza dei proprietari per la villeggiatura e il primo giorno delle rogazioni[97].

Nell'Ottocento, in seguito alla divisione delle competenze parrocchiali, la cascina Bianchina viene posta sotto la giurisdizione della parrocchia di Madonna di Campagna sorta nel 1834[98], ma ottiene subito di tornare sotto la chiesa di Lucento. La cappella non compare fra quelle di Lucento già nel 1825[99], ma è presente nel 1837 sotto la titolazione di Nostra Donna della Consolazione[100], a cui è anche dedicata l'edicola attuale (fig. 4)[101]. La cappella non è più segnalata nei documenti ottocenteschi successivi[102]. All'inizio del Novecento il manufatto sacro adiacente alla Bianchina continua a essere la prima tappa delle rogazioni, come è attestato da una richiesta del 1904 di don Buri al Commissariato di Pubblica Sicurezza competente per ottenere l'autorizzazione allo svolgimento della processione in base alla legge per l'ordine pubblico del 1889[103].

---

[97] AAT, *Visita Rorengo di Rorà*, 1777, ff. 83v–84

[98] AA.VV., *Madonna di Campagna…*, 1985, p. 22 nota 2. Sull'erezione della Madonna di Campagna, AAT, Provvisioni beneficiarie 1768-1926, *Erectio Parochialis Ecclesiae S. Mariae ad Agros*, 1834, f. 100. Cfr. anche la *Dimanda dei particolari abitanti la Regione della Madonna di Campagna per l'erezione di quella Chiesa in Parrochiale*, AAT, Provvisioni semplici 1768-1820, 1804, f. 225

[99] AAT, *Relazione don Rolando*, 1825

[100] «Oltre la parrocchiale, esistono nel territorio di questa Parrocchia sei altre chiese intitolate […] la terza a Nostra Donna sotto il titolo delle Grazie», APL, *Relazione don Ghiotti*, 1837

[101] Attualmente l'edicola si trova nella banchina spartitraffico fra le due carreggiate di Via Verolengo, all'intersezione con la Via Assisi e contiene l'immagine in bassorilievo della Madonna col bambino recate la scritta «B.V.S. Consolata»; il manufatto è contornato alla base da quattro paracarri in pietra

[102] AAT, *Visita Fransoni*, 1844. AAT, *Relazione don Fumelli*, 1868. AAT, *Relazione delle cappelle*, 1873

[103] Nell'avviso del parroco don Vincenzo Buri al Questore di Torino – Sezione P.S. Borgo San Donato del 4 maggio 1904, cui non si menziona esplicitamente la cappella, ma la «cascina Bianchina», così come nel caso della Maletta e della Villa Cristina; nello specifico viene scritto: «partendo dalla Chiesa si porteranno la 1.a alla cascina Bianchina con ritorno, […] [e con] il seguente itinerario: la 1.a via Verolengo, […]», ASTo, *Atti Questura di Torino*, Primo versamento, A4, Mazzo 31, *Conferenze, Processioni religiose*, 1904. Cfr. anche *Soggetti e problemi… dal 1890 al 1956*, 2001, p. 40

La cappella di Santo Stefano, probabilmente, viene sconsacrata poco tempo dopo, tanto che non compare nella relazione di don Buri alla Curia del 1909, e abbattuta, con la Bianchina, negli anni Trenta del Novecento[104].

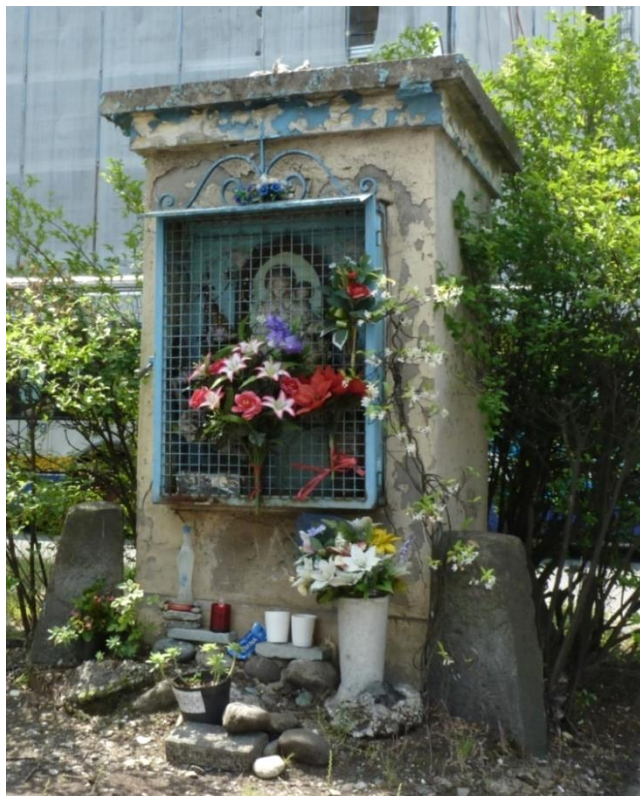



Figura 4. *L'edicola attuale costruita in luogo della cappella alla Bianchina, in una foto del 2008 (cfr. nel testo nota 101)*

[104] AAT, Relazione don Buri, 1909. La cascina Bianchina, assieme alla Scaravella, viene abbattuta per costruire la sezione della F.I.A.T. Ferriere di Via Verolengo, compresa fra Via Orvieto e Via Borgaro. Si noti che le due cascine sono ancora presenti nella fotografia aerea pubblicata (fig. 5), databile fra fine anni Venti e inizio Trenta; in essa non si riesce a rilevare la presenza della cappella, Archivio privato CDS. La cappella pare visibile nella carta Paravia del 1926-1927, nell'angolo nord-ovest della cascina, cfr. riproduzione in BIASIN M., RODRIQUEZ V., SACCHI G., 2004, p. 65

Figura 5. *Veduta aerea di Lucento da est, con Bianchina e Scaravella, primi anni Trenta del Novecento, Archivio CDS (cfr. nel testo nota 104)*

2.3) La cappella di San Grato della cascina Bellacomba

La cascina Bellacomba si trova tuttora sulla riva orografica sinistra del torrente Stura, nella parte più occidentale della Regione Villaretto, nel territorio della attuale Circoscrizione amministrativa 6 della Città di Torino[105]. L'adiacente cappella dedicata a San Grato non è più esistente.

Questa zona è definita *Regione Cortazza* già nella prima metà del Duecento[106] e il luogo, in quel periodo, è contornato a nord-est dallo Stura e a sud-ovest dal torrente Ceronda, che confluisce nel primo più a valle.

[105] La cascina in stato di semi-abbandono è ubicata in Strada della Bellacomba 138, in un'area degradata; attualmente l'accesso da sud, dalla Strada dell'Aeroporto, è stato interdetto con delle barriere di cemento, mentre è possibile raggiungere la cascina da nord, dalla Strada del Francese

[106] Cfr. *Soggetti e problemi… fino al 1796*, 1997, p. 5

La cappella di San Grato probabilmente è costruita con la cascina alla fine del Quattrocento, come quella di Santo Stefano della cascina Bianchina e quella alla Continassa. Sull'origine medievale della cappella abbiamo un indizio di un secolo successivo: negli anni Settanta del Cinquecento un mulino di Lucento verso lo Stura, infatti, è detto di *San Grato* poiché ubicato sulla strada del guado che porta alla cascina Bellacomba ed è frequente che una strada acquisisca il nome di un luogo sacro sito sulla via[107].

In questo periodo la Bellacomba è proprietà dei d'Harcourt[108], consignori di Altessano Superiore dal 1379 e anche di Borgaro almeno dal 1473[109].

In precedenza la cascina è probabilmente già dei Bellacomba, consignori di Altessano Inferiore dal 1432[110], per cui possiamo avanzare l'ipotesi che nasca in questo periodo l'ambizione a una maggiore autonomia dalla parrocchia di Lucento, nella prospettiva di un accorpamento della zona di Cortazza al feudo di Altessano Inferiore prima, e poi a quelli di Altessano Superiore o meglio di Borgaro, che permetterebbe a questi feudatari anche il monopolio del guado sui torrenti Ceronda e Stura lungo il confine a nord-ovest di Torino.

All'inizio del Settecento, con lo spostamento del letto dello Stura più a sud mediante l'inglobamento di un tratto del Ceronda, la zona di Cortazza che comprende la Bellacomba con altre cascine e case si viene a trovare al di là del corso d'acqua[111]. Questo insediamento, però, continua a far parte del feudo di Lucento e della sua chiesa fino al 1834, anno di erezione a parrocchia della chiesa dei Cappuccini di Madonna di

---

[107] Cfr. BIASIN M., BRETTO D., 2002, pp. 35-37. Cfr. *Soggetti e problemi… fino al 1796*, 1997, p. 106. Il mulino di San Grato, documentato nelle carte del castello del periodo 1574-1589, probabilmente era posto lungo la strada che collegava la chiesa e il castello di Lucento con il guado e quindi l'Oltrestura; la via in parte, probabilmente, coincideva con l'attuale Strada Antica della Venaria, di cui rimangono alcuni tratti. Verosimilmente anche questa strada era detta di San Grato: era consuetudine, infatti, che le strade vicinali di collegamento con le cascine fossero nominate col nome di una cappella campestre posta lungo il loro tragitto, come anche in un altro caso lucentino, ossia la Strada di Sant'Anna, che dai Tetti conduce alla cascina Saffarona e dunque verso Collegno

[108] Cfr. GRIBAUDI ROSSI E., 1970, p. 245; i d'Harcourt nell'Oltrestura presso il Villaretto nel Settecento possiedono anche le due cascine Ranotte, *ibidem*, p. 254

[109] Cfr. BALLONE A., RACCA G., 1999, p. 53

[110] Cfr. BALLONE A., RACCA G., 1999, p. 56

[111] Cfr. *Soggetti e problemi… fino al 1796*, 1997, p. 105, pp. 200-201

Campagna, poiché i suoi abitanti richiedono di farne parte, piuttosto che essere inglobati nel Villaretto e passare sotto la parrocchia di San Giacomo di Stura[112]. Evidentemente, la volontà di mantenere una propria identità distinta dalla comunità del Villaretto[113] fa preferire agli abitanti di Cortazza, in epoca ottocentesca, di essere sottoposti alla parrocchia di Madonna di Campagna nonostante la difficoltà a raggiungere la sua chiesa, soprattutto quando lo Stura è in piena.

Gli abitanti dell'area che fa capo alla Bellacomba si riconoscono intorno alla figura di san Grato, un santo popolare molto diffuso, quasi quanto san Rocco, nella cui cappella sono presenti dei priori e dunque una situazione comunitaria di confraria, documentata solo nel Settecento[114], ma probabilmente già presente alla fine del Cinquecento, come già accennato.

A metà Settecento la chiesetta versa in stato di abbandono e ciò può essere dovuto alla crisi della comunità dovuta all'instabilità causata dal processo di trasformazione dei patti agrari iniziato alla fine del Seicento. Nella relazione del 1749 il parroco don Crosa menziona brevemente la cappella senza attribuirle alcun titolo: «La Capella di Bellacomba spettante ad Illustrissimo Signor Generale Grondana e non si celebra per mancanza delle suppellettili»[115].

---

[112] Cfr. GRIBAUDI ROSSI E., 1970, p. 285. Cfr. GROSSI A., 1790, pp. 21-22. Cfr. AA.VV., *Madonna di Campagna*..., 1985, p. 22 nota 2

[113] La comunità del Villaretto probabilmente si rappresenta intorno alla figura di San Rocco, al quale è dedicata la cappella della borgata. Su San Rocco al Villaretto cfr. scheda "Borgata Villaretto" sul sito internet "MuseoTorino" all'indirizzo web www.museotorino.it, consultato nel novembre 2015

[114] Nel documento di Visita del 1777 si parla di «duos Masserios», AAT, *Visita Rorengo di Rorà*, 1777, f. 83. Grato è il vescovo di Aosta della fine del Quinto secolo; santo protettore di questa città e anche dei vigneti e contro la grandine, è legato alla vicenda dei Martiri Tebei; lo si ritiene scopritore della tomba di san Giovanni Battista; la sua festa si celebra il 7 settembre, cfr. ad esempio, FRUTAZ A.P., 1966, pp. 177-202, e anche BARBERO D., 1993, pp. 125-126

[115] AAT, *Relazione don Crosa*, 1749, f. 226. Nel 1759 la cascina risulta avere un podere di 143 giornate e viene consegnata dagli eredi di Marc'Antonio Grondana, senatore a Nizza, Casale e Torino, ossia il conte Giuseppe Vincenzo e l'abate Gaudenzio. Nel 1777 invece il proprietario è il conte Grondana, AAT, *Visita Rorengo di Rorà*, 177, ff. 82v-83, dal quale passerà ai d'Harcourt per via ereditaria alla fine del Settecento, mentre nel periodo napoleonico diviene dei Dalmasso

Successivamente, invece, la funzione dell'edificio sacro viene rivalorizzata, analogamente a quanto avviene alla cappella di San Rocco a Lucento, così come si evince dal verbale della visita pastorale del 1777. In questo documento il manufatto è descritto «satis amplum, et decens» e si dice che un cappellano, che risiede stabilmente nella cascina, vi celebra la messa il giorno della festa patronale e quando vi soggiornano i padroni[116].

Nel giorno della festa la gestione della cappella è condivisa dalla comunità attraverso la funzione di fabbriceria svolta dalla confraria rappresentata da due priori o, come vengono definiti nel 1777, «masserios»[117].

In questo periodo in Cortazza siamo in presenza di una situazione demografica analoga a quella che porta all'erezione della parrocchia di Lucento avvenuta tre secoli prima, quando la popolazione complessiva del feudo di Lucento si aggira attorno ai 150-200 abitanti[118].

Nella zona dell'Oltrestura soggetta al feudo e alla parrocchia di Lucento, infatti, nel 1773 abitano circa un centinaio di persone, suddivise in 24 famiglie, di cui 15 nelle case e 9 nelle cascine Bellacomba, Falchero e Marmora[119]; questa presenza aumenta notevolmente d'estate per l'afflusso di manodopera stagionale. Solo alla Bellacomba, con un podere di quasi 140 giornate[120], nel 1773 vi sono 5 famiglie per 18 persone, che salgono a 22 nel 1787[121].

Quindi, a determinare una probabile aspirazione all'autonomia concorrono la distanza dalla chiesa, più di quattro chilometri, e la conseguente difficoltà a raggiungerla nei periodi dell'anno in cui le condizioni climatiche sono avverse[122], ma anche il forte riconoscimento comunitario di quegli abitanti, rafforzato dall'ampiezza raggiunta dalla popolazione,

---

[116] AAT, *Visita Rorengo di Rorà*, 1777, ff. 82v – 83v

[117] AAT, *Visita Rorengo di Rorà*, 1777, f. 83

[118] Sulla situazione insediativa nella seconda metà del Quattrocento cfr. *Soggetti e problemi… fino al 1796*, 1997, pp. 73-76. Cfr. anche *ibidem*, p. 116, sulla situazione demografica di un secolo successiva

[119] APL, *Stato delle anime*, 1773, Anime 2, 72, 1771-1778, *Status animarum Lucenti pro anni 1771.72.73.74.77.78*.

[120] Cfr. *Soggetti e problemi… fino al 1796*, 1997, p. 276

[121] APL, *Stato delle anime*, 1773, Anime 2, 72, 1771-1778, *Status animarum Lucenti pro anni 1771.72.73.74.77.78* e APL, *Stato delle anime*, 1787, Anime 3, 73, 1786-1789, *Status animarum Lucenti 1786-87. 1788-89*

[122] AAT, *Relazione don Crosa*, 1749, f. 226

dopo il passaggio ai patti salariati, nella prima metà del Settecento.

Come anticipato, la tendenza centrifuga di questa realtà è manifesta già alla fine del Cinquecento e viene contrastata dalla parrocchiale mediante l'apposizione sopra l'altare maggiore di un'ancona raffigurante la Vergine con san Grato nei primi anni del Seicento[123].

Fra la fine del Settecento e i primi decenni dell'Ottocento la Vergine si aggiunge a san Grato nell'intitolazione della cappella, all'interno di un processo di normalizzazione della religiosità popolare analogo a quello che, nello stesso periodo, viene attuato alla cappella di San Rocco della comunità lucentina[124].

La cappella di San Grato non compare più nei documenti successivi al 1825[125].

2.4) La cappella della cascina Galliziana

Presso la cascina Galliziana, inizialmente detta *della Città*, troviamo la cappella dedicata alla Vergine. La cascina è tuttora esistente, mentre il manufatto sacro non è più presente[126].

La Galliziana viene costruita dalla Città di Torino attorno al 1690 sulle terre comuni prossime al torrente Stura lungo la strada del guado nell'attuale Borgata Lanzo. La cascina, a cavallo fra Sei e Settecento, è prima affittata e poi venduta a Domenico Galliziano[127].

La cappella compare solo nella relazione del 1825[128], cioè pochi anni prima che il podere passi sotto la giurisdizione della nuova chiesa par-

---

[123] Cfr. *supra* nota 66

[124] AAT, *Visita Rorengo di Rorà*, 1777, f. 82v e AAT, *Relazione don Rolando*, 1825, f. 41. CHERVATIN W., 2010-2011 (a), pp. 79-84 e pp. 100-103. Sul mulino di San Grato anche BIASIN M., BRETTO D., 2002, pp. 35-37

[125] APL, *Relazione don Ghiotti*, 1837. AAT, *Visita Fransoni*, 1844. AAT, *Relazione don Fumelli*, 1868. AAT, *Relazione delle cappelle*, 1873. AAT, *Visita Bertagna*, 1885. AAT, *Relazione don Buri*, 1909

[126] La cascina si trova in Strada del Bramafame 18; versa in condizioni precarie

[127] *Soggetti e problemi… fino al 1796*, 1997, p. 175. Nella carta del Grossi è detta «La Galliziana Cascina del Conte di Cravy», GROSSI A., 1791, tavola 24. Cfr. GRIBAUDI ROSSI E., 1970, pp. 233-234

[128] «Altra [cappella] alla Città del Signor Mutis della Vergine», AAT, *Relazione don Rolando*, 1825, f. 41

rocchiale di Madonna di Campagna[129]. Probabilmente, però, la sua edificazione è di poco successiva al 1777, quando sta venendo meno, come vedremo nel prossimo paragrafo, la funzione aggregante esercitata sulla popolazione di questa area dalla cappella del Casino Barolo.

Quella della Galliziana si caratterizza per essere un'area, insieme al concentrico di Lucento[130] e alla zona di Cortazza, ove vi è un agglomerato composto da case oltre che da cascine, quindi ove esiste una comunità derivata dal carattere più stabile della sua popolazione. La presenza nella zona di più mulini distinti da quelli del castello di Lucento - tra cui quello di San Grato, riscontrabile già nella seconda metà del Cinquecento - rafforza l'ipotesi dell'esistenza di una comunità particolare separata da quella principale di Lucento[131].

Nel 1805 in questa zona risiedono 111 persone, che intrecciano fra loro fitte relazioni parentali e di padrinaggi[132]: 64 di queste, ripartite in 11 nuclei familiari, abitano nelle quattro cascine presenti, mentre le altre 47, appartenenti sempre a 11 famiglie, vivono nelle tre case e nel mulino del Bramafame[133]. Bisogna tenere conto che immediatamente dopo il periodo francese, durante il quale si verifica un calo demografico, nell'area di Madonna di Campagna si realizza una vigorosa ripresa

---

[129] Nel 1844 la cappella, sempre intitolata alla «B.M.V. Gratiarum» viene visitata da monsignor Fransoni, durante la sua permanenza nella parrocchia di Madonna di Campagna («Santa Maria ad Agros»), AAT, *Visita Fransoni*, 1844, f. 15. Da notare che nella visita, sempre nel territorio di Madonna di Campagna, compare la cappella alla cascina Gioja («Sacellum B.M.V. Lauretana a praedium la Gioja»), che è una cascina della Parrocchia di Lucento verosimilmente fino al 1834 e della cui cappella non si era mai avuto notizia, *ibidem*, f. 15. Nel 1844 a Madonna di Campagna oltre alle due menzionate risultano altre due cappelle: quella dedicata alla «Sacra Familia» e quella alla «S. Crucis», *ibidem*, ff. 15-15v

[130] Sulla nascita e sullo sviluppo del *concentrico* di Lucento cfr. LEVI A., SACCHI G., 2012; per la sua definizione, *ibidem*, p. 72

[131] Sul mulino di San Grato cfr. *supra* paragrafo 2.3. Nel 1775 vengono anche edificati i *Molini di Stura*: «[…] di cinque ruote situati alla destra della strada di Caselle vicino al fiume Stura, ed alla Galliziana lungi due miglia da Torino», GROSSI A., 1790, p. 94. Cfr. anche GRIBAUDI ROSSI E., 1970, p. 234

[132] Per le relazioni fra le persone residenti nell'area, si sono consultati gli atti parrocchiali di battesimo e matrimonio per il periodo 1768-1777, in relazione ai cognomi dei residenti rilevati dallo stato delle anime del 1771, APL, Registri degli Stati delle anime, Anime 2, 72, 1771-1778, *Status animarum Lucenti pro anni 1771.72.73.74.77.78*, 1771, e APL, *Registro degli atti di nascita e battesimo* (1751-1787), Battesimo 2, 3, 1768 – 1777

[133] APL, Registri degli Stati delle anime, Anime 5, 75, 1802-1808, *Status animarum Lucenti 1802.1803.1804.1805.1806.1807.1808*, 1805

della popolazione, per cui possiamo presumere che nel 1825 questa zona contasse circa 200 abitanti[134].

Questa comunità non pare costituirsi in confraria, né richiedere una cappellania per la cappella della Galliziana, anche perché l'erezione a parrocchia della chiesa dei Cappuccini, molto più vicina rispetto alla chiesa di Lucento, impedisce l'eventuale realizzazione di questi propositi[135].

2.5) La cappella del Casino Barolo

Il Casino Barolo oggi è ubicato nei pressi dell'intersezione fra Strada comunale di Altessano e Via Druento, al confine con la Città di Venaria Reale[136].

La chiesetta non è più esistente e in suo luogo vi è un'edicola a tre nicchie posizionata nel muro di cinta occidentale, nei pressi dell'ingresso principale (fig. 6).

Il conte di Druent Ottavio Provana fa avviare i lavori per la creazione del casino nel 1717, pochi anni dopo essere entrato in possesso del fondo. Viene abbattuta la costruzione rurale comprata dai Carron di San Tommaso[137] e la nuova struttura, terminata nel 1724[138], prevede una casa civile, il rustico, un ampio giardino e la cappella[139].

---

[134] *Soggetti e problemi... dal 1796 al 1889*, 1998, pp. 38, 43 e 44

[135] Per lo sviluppo nel Novecento dell'aggregazione comunitaria di quell'ambito territoriale particolare cfr. RODRIQUEZ V., 2008, pp. 55-80

[136] L'ingresso principale oggi è al civico 164 di Strada comunale di Altessano; vi si può anche accedere dal tratto viabile privato di Via Sansovino 243, oppure dal nuovo tratto detto Via Druento 129 e Strada Altessano 130

[137] Nel 1625 il terreno, prossimo alle cascine Corera e Panatera, risulta già acquisito dal marchese di Lanzo dai Cremieux (ASCT, Atto n. 3151 del 1625, *Atti della lite contro il Marchese di Lanzo circa l'appartenenza del territorio del feudo di Lucento con annesso disegno dimostrativo*, ff. 23-24), da cui passa ai Carron di San Tommaso; nel 1714 viene acquistata dai Provana di Druent, da cui nel 1727 passa per eredità ai Falletti di Barolo. Cfr. anche *Soggetti e problemi... fino al 1796*, 1997, pp. 140, 160 e 230

[138] Cfr. *Soggetti e problemi... fino al 1796*, 1997, pp. 199-200

[139] Cfr. GROSSI A., 1790, p. 38. Il giardino, «il più bello che vi sia sul territorio di Torino», viene realizzato dall'architetto Giovanni Battista Ferroggio, *ibidem*, p. 38. Nella carta del 1791 il manufatto è detto «il Casino Villa del Marchese di Barolo», GROSSI A., 1791, tavola 15

Figura 6. *Facciata del Casino Barolo in una foto del 2015*

I proprietari originari del Casino Barolo, i Provana e poi i Falletti di Barolo, sono feudatari delle terre contigue di Altessano Inferiore, e probabilmente nutrono l'ambizione di incorporarvi anche il podere della cascina, oltre che la lingua di terra del feudo di Lucento che si insinua tra Altessano Inferiore e lo Stura, per usufruire del pascolo sulle terre comuni, oggetto di numerosi contenziosi con Altessano Inferiore, e forse anche per annettere il porto di Bramafame[140].

---

[140] ASCT, Atto n. 2886 del 1615, *Atti d'accusa contro gli affittavoli dei beni d'Altessano per avere esercitato il pascolo nella campagna presso la chiesa della Madonna*; Atto n. 2887 del 12 marzo 1705, *Disegno dei terreni verso la Stura sui limiti dividenti il territorio di Torino da quelli di Altessano*; Atto n. 2888 del 1757-1761, *Atti della lite contro il Marchese di Barolo circa alcune opere eseguite alla Stura presso il porto d'Altessano. Scritture relative e rappresentanza della città*; Atto n. 2889, *Disegno relativo ai confini territoriali con Altessano*

Nel 1749 la cappella risulta intitolata al Santissimo Nome di Maria e ogni giorno vi si celebra messa da parte di un prete residente nella cascina[141].

Nel 1777 l'intitolazione è alla Beata Vergine del Rosario e la frequenza delle messe si è diradata («Celebratur in hoc Sacello ad commodum laudati Domini Marchionis»)[142], forse perché in questo periodo comincia anche a venir meno il senso di comunità delle persone che risiedono lungo le strade per Druento e per Venaria e Altessano, poichè il fulcro attrattivo probabilmente si sta spostando verso la cappella della Galliziana.

Successivamente, forse fra la fine degli anni Venti[143] e i primi anni Trenta dell'Ottocento, il Casino Barolo diventa sede del convitto delle suore del Santissimo Cuore di Gesù tanto che la cappella annessa, dotata di campanile[144], assume una funzione esclusiva: nel 1837 cambia la precedente intitolazione alla Madonna a favore del nome dell'organizzazione religiosa[145] e nelle relazioni parrocchiali successive non viene più menzionata[146].

Nel 1844 il convitto al *Casino* è patrocinato da Giulia Colbert moglie di Tancredi Falletti di Barolo[147]. Nella cappella, come si evince dalla visita pastorale, si celebra messa quotidianamente per le suore e per le educande del convitto per giovani nobili, quando queste sono ospiti durante la stagione estiva[148].

---

[141] «La Capella del Casino sotto il titolo del Santissimo Nome di Maria spettante al Illustrissimo Signor Marchese di Barolo, e si celebra ogni giorno dal Molto Revendo Signor D. Borello abitante in dette Cassine (sic) et è ben provveduto», AAT, *Relazione don Crosa*, 1749, f. 226

[142] AAT *Visita Rorengo di Rorà*, 1777, ff. 86v e 87

[143] Nel 1825 il parroco don Rolando scrive: «2° Oltre la Parocchiale vi sono le Capelle di S. Rocco, figlia della Parocchiale Due al Casino del Signor Marchese di Barolo alla Vergine delle Grazie / […]», AAT, *Relazione don Rolando*, 1825, f. 41

[144] APL, *Relazione don Ghiotti*, 1837

[145] APL, *Relazione don Ghiotti*, 1837. Cfr. GRIBAUDI ROSSI E., 1970, p. 214

[146] AAT, *Relazione don Fumelli*, 1868. AAT, *Relazione don Buri*, 1909

[147] AAT, *Visita Fransoni*, 1844, f. 19v. Cfr. anche GRIBAUDI ROSSI E., 1970, p. 214

[148] AAT, *Visita Fransoni*, 1844, f. 19v

2.6) La cappella della cascina Continassa

La cascina Continassa, talvolta detta *Contina*[149], si presenta con la villa padronale interna alla corte e la cappella ubicata all'esterno del muro perimetrale, a levante del portone principale e con l'ingresso rivolto a occidente. Cascina, villa e cappella sono tuttora esistenti, e fino a poco tempo fa versavano in stato di abbandono e degrado (figg. 7-9)[150].

Figura 7. *La cappella alla Continassa, in una foto del 2008*

[149] Nella carta del Grossi ad esempio è detta «La Contina Villa, Cascina e Filatura de' Teologi Maggia», GROSSI A., 1791, tavola 15

[150] Attualmente si trova al civico 175 di Via Druento. L'intera area, proprietà della Città di Torino, è stata concessa alla società Juventus Football Club. I lavori di messa in sicurezza del manufatto, cominciati il 6 agosto 2015, si sono da poco conclusi; la cappella è stata destinata ad altro uso

Ancora nel 1868 la cappella è descritta come «di forma quadrilunga» e che «si restringe alquanto verso l'altare». Le pareti, tanto della cappella quanto quelle della sagrestia annessa, «sono ben sane e riparate e colorite; il pavimento pure è sano, eguale in buono stato, e tenuto con mondezza». All'esterno, aggiunge don Fumelli, «è coperta a tegole, ed all'interno a volta». Viene precisato che «sopra non vi è abitazione: Ha due finestre munite delle loro invetriate in buono stato, e ne deriva sufficiente luce, e ventilazione; è senza coro: Ha un altare in massonerie colla mensa di legno; è provvisto di croce con crocifisso di dodici candellieri, delle tabelle colle segrete, del leggio, delle prescritte tovaglie; Ha il tabernacolo di sufficiente grandezza, ed all'interno è tinto in rosso, e all'esterno è ornato di intagli, è verniciato, è tutto di legno; sulla porticina ha un raggio con ostia scolpito, e dorato: Ha la sola pietra sacra e i sigilli sono intieri. Evvi la sua piletta per l'acqua santa; vi sono nell'area otto banchi col passaggio in mezzo: La sua ancona rappresenta la Santissima Vergine e San Felice da Cantalicio col bambino Gesù tra le braccia; vi è nulla di ripugnante al buon senso ed è tenuta in buono stato».

Figure 8 e 9. *La cappella alla Continassa, interno, in due foto del 2012*

Viene ancora detto che la cappella è dotata di campanile con una piccola campana e che vi sono «le massarie guardarobe per custodir le

sacre suppellettili; la mensa su cui riporre le paramenta con sopra il crocifisso: Evvi l'inginocchiatoio colle tabelle per la preparazione e ringraziamento della santa Messa, il lavatoio con tovagliato che dà alla Sacrestia». Al tempo della relazione «Vi si celebra la messa in tutti i giorni festivi; quando il proprietario ivi villeggia, sempre però senza impedimento delle funzioni parrocchiali»[151].

La cascina Continassa è riconducibile alla grangia nella regione detta *alle Vallette,* documentata già nel 1492 come proprietà di Lorenzo Croso, consignore di Altessano Inferiore dal 1483[152]. Egli richiede ai domenicani di Torino che, nel caso si propaghi l'epidemia di peste, mandino un religioso per celebrare la messa presso questa sua residenza[153], ove forse è già presente un luogo di culto, probabilmente la cappella dedicata a San Giovanni Battista menzionata nella prima visita pastorale del 1584[154].

La cappella attuale viene fatta costruire nel 1747 ed è intitolata a San Giovanni Battista[155], elemento quest'ultimo che rafforza l'ipotesi che essa sorga in luogo di quella già presente in periodo cinquecentesco.

L'edificazione della cappella a metà Settecento probabilmente rientra in una ristrutturazione più complessiva della cascina operata da Guglielmo Maggia, padrone del fondo, che prevede anche la costruzione della villa[156].

Nel 1749, come riferisce il parroco don Crosa nella sua relazione alla Curia, vi si celebra la messa durante le vacanze dei proprietari e in altre

---

[151] AAT, *Relazione don Fumelli*, 1868, ff. 170-170v. Viene ancora detto che «Non vi si conserva il Santissimo Sacramento, né vi si da mai la benedizione col Venerabile, non si fanno né novene, né tridene, né altre funzioni; non vi si fanno adunanze, né vi si fanno refezioni: Non vi è Capellano, né Amministratori» e che «Le chiavi sono presso il proprietario della medesima: Non abbisogna di riparazione», *ibidem*, f. 170v

[152] Cfr. BALLONE A., RACCA G., 1999, p. 56

[153] Cfr. TORRE G.A., 1995, pp. 47 e 805. La grangia in questione dispone di un podere di 315 giornate, *ibidem*

[154] AAT, *Visita Peruzzi*, 1584, ff. 505 e 505v

[155] AAT, *Relazione don Crosa*, 1749, f. 226

[156] *Ibidem*, 1749, f. 226

occasioni particolari[157]. Durante la visita del 1777 viene anche menzionata la presenza della Via Crucis e di una sagrestia all'interno della villa, probabilmente già comunicante con la cappella medesima[158].

Guglielmo Maggia, nel 1742 banchiere e negoziante di seta, appartiene alla famiglia che, ancora per tutta la seconda metà del Settecento, conduce presso la Continassa la più grande filatura di seta dell'Oltredora e una delle maggiori del torinese: dotata di circa 60 fornelletti a metà secolo, che arriveranno a 75 a metà degli anni Settanta, è in grado di impiegare oltre 200 addetti per la lavorazione di circa 2300 rubbi di bozzoli annui[159].

La cappella nel 1749 è intitolata a San Giovanni Battista, protettore di Torino[160], ma nel 1777 alla Beata Maria Vergine[161], proprio nel periodo di presenza della manifattura presso la cascina[162].

Nel 1791 la cascina è ancora proprietà dei Maggia[163]. Nel 1806 risulta dei Nigra, una tra le più importanti famiglie di mercanti di seta e banchieri di Torino[164] ed è ancora loro nella prima metà degli anni Quaranta dell'Ottocento[165].

Nel 1825 non è indicato un santo titolare, mentre nel 1837 la dedicazione è a favore di san Felice da Cantalice, il primo frate dell'ordine

---

157 «La Capella della Continazza sotto il Titolo di S. Giovanni Battista construtta del 1747, spettante al Signor Maggia et e ben proveduta, e si celebra nelle vacanze, e nelle occorrenze di bisogno», *ibidem*, f. 226.

158 AAT, *Visita Rorengo di Rorà*, 1777, ff. 86-86v. Sulla parete interna adiacente alla villa, prima dell'ultimo intervento, era visibile una porta seppur murata

159 Cfr. ad esempio *Soggetti e problemi… fino al 1796*, 1997, p. 243 e CHERVATIN W., 2010-2011 (a), p. 45

160 Ad esempio CAPPA BAVA G., JACOMUZZI S., 1989, pp. 62-63 e cfr. anche BARBERO D., 1993, pp. 122-123

161 AAT, *Visita Rorengo di Rorà*, 1777

162 Sulla relazione fra Vergine e occupazione manifatturiera femminile locale cfr. CHERVATIN W., 2008 e LEVI A. 2009

163 GROSSI A., 1791, tavola 15 e GROSSI A., 1790, p. 48

164 *Soggetti e problemi… fino al 1796*, 1997, p. 264

165 AAT, *Visita Fransoni*, 1844, f. 20. È dei «Nigra fratelli banchieri di S.M.» anche nel 1840, RABBINI A., 1840, p. 68

dei Cappuccini santificato nel 1712[166].

Nel 1844 la dedica è alla Vergine, ma viene anche aggiunta quella in onore di Sant'Antonio da Padova[167], stesso titolo, come vedremo, della cappella alla cascina Dorera.

Nel 1868 ritorna l'intitolazione a san Felice da Cantalice[168], mentre non è specificata quella del 1909[169].

2.7) La cappella della cascina Maletta

Come abbiamo anticipato, la cappella della Maletta costituisce meta di uno dei percorsi delle rogazioni.

La processione del secondo giorno, descritta nel 1904, prevede la partenza dalla chiesa parrocchiale per poi svilupparsi, toccando i Tetti di Lucento, fino al podere della cascina Mandriotta, ossia verso l'attuale Piazza Nazario Sauro, e quindi percorrere un tratto di Strada antica della Venaria e arrivare finalmente alla Maletta, forse tramite la Strada della Perussia[170].

Il sito della Maletta non è il più settentrionale di Lucento, ma è probabile che nella scelta della meta di rogazione influisca il criterio della maggiore antichità della cappella: infatti la cascina Maletta viene costruita dalla famiglia patrizia torinese dei Maletti probabilmente già nella seconda metà del Quattrocento[171] e a questo periodo potrebbe an-

---

[166] AAT, *Relazione don Rolando*, 1825, f. 41. APL, *Relazione don Ghiotti*, 1837. Sul santo cfr. ad esempio il sito internet "Cimpcap" all'indirizzo web www.fraticappuccini.it, consultato nel novembre 2015. I motivi dell'intitolazione a questo santo particolare possono forse essere ricercati nella vicinanza con il convento dei Cappuccini di Madonna di Campagna, ma è anche da osservare il legame della famiglia Nigra con i frati francescani: Gaspare Maria Nigra, ad esempio, diventa Minore di San Francesco con il nome di fra' Bernardino nel 1739, ASTo, Insinuazione, Tappa di Torino, 1742, L. 1, c. 129, *Testamento di Biagio Antonio Nigra*; cfr. anche *idem*, 1745, L. 4, c. 21; cfr. CHERVATIN W., 1993-1994, pp. 25-26

[167] AAT, *Visita Fransoni*, 1844, f. 20

[168] AAT, *Relazione don Fumelli*, 1868, ff. 170-170v

[169] AAT, *Relazione don Buri*, 1909, f. 88

[170] «Partendo dalla Chiesa si porteranno […] la 2.a alla Maletta […] senza ritorno» e con percorso «la 2.a via Lucento campi Mandriotta, via Venaria – Maletta», ASTo, Atti Questura di Torino, Primo versamento, A4, Mazzo 31, 1904

[171] Cfr. GRIBAUDI ROSSI E., 1970, p. 175. Nella relazione del 1868 il parroco scrive: «non consta quando sia stata eretta, ma lo fa certo da lungo tempo», AAT, *Relazione don Fumelli*, 1868, ff. 169v

anche risalire l'edificazione del manufatto sacro annesso.

La significatività della cappella alla Maletta, inoltre, è rimarcata dal fatto che nel 1904 essa è ancora utilizzata per le rogazioni pur probabilmente non versando in buone condizioni, tanto che solo pochi anni più tardi viene momentaneamente «adibita ad uso profano» e «non si può più in essa celebrare il Santo Sacrificio della Messa prima che sia ribenedetta»[172].

Nel 1749 la cascina risulta di proprietà dell'avvocato Marta e la cappella è intitolata a Santa Maria. Nella sua relazione don Crosa descrive la chiesetta come «ben proveduta» precisando che vi si celebra messa durante il soggiorno estivo dei proprietari[173]. Nel 1777, quando è proprietà degli eredi di Giacomo Bertolotti di Torino la titolazione è alla Beata Maria Vergine delle Grazie[174].

Nel 1844 la cappella risulta restaurata e affrescata e di proprietà dei fratelli Franco di Giaveno[175], e sempre di un membro della medesima famiglia nel 1873[176].

Nel 1868, in un periodo in cui nella cappella «vi si celebra la santa Messa ben di rado»[177], la stessa viene descritta da don Fumelli come «di forma quadrilunga» con le pareti «sane, ben riparate e tinte»; anche il pavimento «è eguale in buono stato, ma patisce umidità come è di quasi tutte le abitazioni del distretto parrocchiale, che sono al piano terre-

---

[172] AAT, *Relazione don Buri*, 1909, f. 88

[173] «La Capella della Maletta sotto il Titolo di S. Maria spettante al Signor Avocatto Marta ben proveduta, e si celebra in tempo delle vacanze», AAT, *Relazione don Crosa*, 1749, f. 226. Nella Carta delle cacce degli anni Sessanta del Settecento è ancora individuata come «Cascina Marta», ASTo, *Carte topografiche e disegni*, *Carte topografiche segrete*, Torino 15 A VI Rosso (Carta delle Regie Cacce)

[174] AAT, *Visita Rorengo di Rorà*, 1777, ff. 85–85v. Nel documento viene detto che la cappella si affaccia sulla strada e sul giardino, i*bidem*. Nella carta del Grossi la cascina è detta «La Maletta Cascina del Avvocato Bertolotti», GROSSI A., 1791, tavola 15

[175] AAT, *Visita Fransoni*, 1844, f. 21

[176] «2° La Cappella intitolata alla Madonna delle Grazie eretta nel podere detto al Maletta della Signora Franco Margherita, sulla quale si è rilasciato l'anzidetto attestato.», AAT, *Relazione delle cappelle*, 1873

[177] AAT, *Relazione don Fumelli*, 1868, f. 170

no»[178].

Il manufatto viene demolito intorno al 1960, mentre la cascina oggi è ancora esistente, ubicata nei pressi dell'intersezione fra Corso Ferrara con Corso Molise[179].

2.8) La cappella di sant'Antonio da Padova della cascina Dorera

La cascina Dorera oggi si trova sul confine fra Torino e Collegno e appartiene territorialmente a quest'ultimo comune, in Frazione Savonera[180]. La sua cappella non è più esistente. Durante l'Otto e il Novecento la cascina è anche nota come *La Magnina*[181].

Probabilmente il luogo in cui sorge la cascina è quello che appartiene già ai Del Pozzo nel 1309, quando questi sono consignori di Altessano Inferiore e dichiarano che il territorio delle *Vallette* di *Aveglio*, in loro possesso, fa parte del territorio torinese[182], concetto ribadito ancora nel 1477, quando gli stessi sostengono che il *Feudo delle Vallette* è esente da taglia[183].

Nel 1749 la cascina risulta di proprietà dell'avvocato Fascina, pro-

---

[178] *Ibidem*, ff. 169v-170. Nella descrizione di don Fumelli si specifica tra l'altro che la cappella «prende il nome dalla Cassina cui è annessa», *ibidem*, f. 169v, che essa è senza coro e sagrestia, che vi sono otto banchi e che «Non vi è cappellano né amministratore; non vi si tengono mai adunanze, né vi si fanno refezioni» e che «La sua ancora rappresenta la Beata Vergine col bambino, è tenuta in buono stato, e nulla v'ha in essa di ripugnante al buon senso e ne manco nelle pitture che vi sono sulle pareti», *ibidem*, f. 170

[179] La cascina attualmente, adibita a privata dimora, si trova in Strada delle Vallette 46, nell'Area Verde fra Via Sansovino/Via Ambrosini/Strada delle Vallette e Corso Molise. A fianco del portone è presente un'edicola, probabilmente proprio dove sorgeva la cappella come pare di osservare da una carta di metà Settecento, ASTo, *Carte topografiche e disegni*, *Carte topografiche segrete*, Torino 15 A VI Rosso (Carta delle Regie Cacce)

[180] La cascina si trova in Strada vicinale della Dorera

[181] Cfr. GRAMAGLIA G., 2006, p. 266. Cfr. anche GRIBAUDI ROSSI E., 1970, p. 219

[182] ASCT, Atto n. 2881 del 10 luglio 1309. Nel settembre del 1497 i Del Pozzo vendono ai Beccuti la giurisdizione sulle 300 giornate di terra che gli stessi Del Pozzo possiedono nella zona delle Vallette e Aviglio; nel febbraio dell'anno successivo il duca Filiberto di Savoia approva la vendita e investe i Beccuti della giurisdizione sulle Vallette, cfr. *Soggetti e problemi… fino al 1796*, 1997, p. 92. Cfr. BALLONE A., RACCA G., 1999, p. 56

[183] ASCT, Atto n. 3016 del 1477

babilmente quel Giovanni Battista Fascina che nel 1742 è mercante di seta associato con Pietro Martino e Francesco Giacinto Marchisio[184]. Nella relazione di don Crosa la cappella, intitolata a sant'Antonio da Padova, viene descritta come «mediocremente proveduta» e presso la stessa, viene aggiunto, si celebra la messa solo durante il periodo di villeggiatura dei proprietari e in alcune altre particolari occasioni[185].

Alla fine degli anni Sessanta, alla morte dell'avvocato Fascina, la cascina passa ai suoi eredi[186] e quindi viene ceduta ai Padri della Congregazione di San Filippo Neri di Carmagnola, proprietari nel 1777. Al tempo della visita pastorale la cappella continua a non essere in buone condizioni: risulta umida e con le pareti scrostate; anche la messa viene celebrata raramente[187].

La cappella verosimilmente non viene più ristrutturata fino alla sua sconsacrazione, tanto che non compare più nelle relazioni e visite successiva a quella del 1777. Viene probabilmente abbattuta nel corso del Novecento[188].

Nel primo Ottocento il podere della Dorera viene accorpato al territorio di Collegno[189] seppure i suoi abitanti restano sottoposti alla cura della prevostura di Lucento, come risulta dalla consultazione degli stati

---

[184] Cfr. *Soggetti e problemi… fino al 1796*, 1997, p. 230

[185] «La Capella della Dorera sotto il titolo di S. Antonio spettante al Signor Avvocato Fascina, in cui si celebra nel tempo delle vacanze, e quando occorre il bisogno, et è mediocremente proveduta», AAT, *Relazione don Crosa*, 1749, f. 226

[186] Cfr. un atto notarile del marzo 1770, in cui il podere della Dorera figura come confine, ASTo, Insinuazione, Tappa di Torino, 1770, L. 5, c. 778 (cc. 776-787v), *ibidem*, cc. 778V e 779

[187] AAT, *Visita Rorengo di Rorà*, 1777, f. 85v. Nel 1791 la cascina è detta: «La Dorera Cascina de P.P. Di S. Filippo di Carmagnola», GROSSI A., 1791, tavola 15

[188] Elisa Gribaudi Rossi, che pubblica il suo volume nel 1970 in seguito a precedenti sopralluoghi, scrive: «Un portone carraio diroccato (non lontano dalla demolita cappella) reca la data 1881», GRIBAUDI ROSSI E., 1970, p. 219

[189] Cfr. *supra* nota 43. Nel 1840 la cascina è nel territorio di Collegno ed è di proprietà di Giovanni Battista Perricchione, cfr. RABBINI A., 1840, pp. 11, 71. Nel censimento del 1802 e nella carta del catasto del 1805 non compare più nel territorio di Torino

delle anime fino al 1874 in cui la cascina continua a essere presente[190] e ciò probabilmente fino al primo Novecento, quando il podere viene associato alla neonata parrocchia di Savonera.

La dedicazione in onore di sant'Antonio da Padova, comunque, rimane a Lucento passando alla cappella della Continassa[191].

2.9) Le cappelle in Regione Cavaliera

In questa porzione di territorio, posta sul confine fra Lucento e Collegno, pare si succedano quattro cappelle, comprendendo anche quella ottocentesca del cimitero alla Villa Cristina. La prima è una cappella campestre isolata, posizionata fra la cascina Cavaliera di Lucento e la Bergera di Collegno, di probabile origine quattrocentesca, sconsacrata e in stato di abbandono nella prima metà del Settecento, ristrutturata nel 1739 e sulla quale non si hanno più riscontri successivi. La seconda si trova nel palazzo della Cavaliera, cioè l'edificio prima detto *Casino Brucco* e poi Villa Cristina, costruito nella seconda metà degli anni Trenta del Settecento; quest'ultima chiesetta, da oratorio privato qual è in origine, viene trasformata in un luogo di culto aperto alla popolazione negli anni Settanta dello stesso secolo. Nel 1789, all'interno del medesimo palazzo, viene edificata una cappella in luogo della precedente e quest'ultima è quella tuttora presente. Infine, nella seconda metà dell'Ottocento, alla terza si affianca la cappella del cimitero creato all'interno della struttura di ricovero.

Sul primo manufatto non abbiamo al momento riscontri documentari, ma solo lo scritto di Giulio Bellini pubblicato nel 1951, che nello specifico non fa riferimento alle fonti utilizzate.

Bellini riferisce che alla fine degli anni Trenta del Settecento un'«an-

---

[190] APL, Registri degli *Stati delle anime*, Anime 1, 71, 1761-1764, *Stato delle anime* (1761-1764); Anime 2, 72, 1771-1778, *Status animarum Lucenti pro anni 1771.72.73.74.77.78*; Anime 3, 73, 1786-1789, *Status animarum Lucenti 1786-87. 1788-89*; Anime 4, 74, 1796-1801, *Stato delle anime* (1796-1801); Anime 5, 75, 1802-1808, *Status animarum Lucenti 1802.1803.1804.1805.1806.1807.1808*; Anime 6, 76, 1812-1874, *Stato delle anime* (1812-1874), *Status animarum Lucenti ab anno 1812*; Anime 7, 77, 1822, *Stato d'anime della Parocchia di Lucente per l'anno 1822*; Anime 8, 78, 1823, *Stato d'anime della Parocchia di Lucente per l'anno 1823*; Anime 9, 79, 1824, *Stato d'anime della Parocchia di Lucente per l'anno 1824*

[191] Cfr. *supra* paragrafo 2.6

tica» cappella è posta nel podere della cascina Bergera in prossimità della Cavaliera «che con il tempo, era stata sconsacrata e serviva solo più di rifugio ai contadini durante l'infuriare dei temporali»[192].

L'edificio sacro in questione potrebbe risalire alla seconda metà del Quattrocento, al tempo del primo appoderamento dell'area[193]; il fatto che la cappella, o meglio il luogo della cappella, risulti ancora meta di uno dei percorsi delle rogazioni all'inizio del Novecento[194] è compatibile con la sua esistenza e la sua antichità.

La seconda cappella inizialmente assolve alla funzione di oratorio privato e molto probabilmente viene fatta costruire dai Brucco insieme alla villa a metà degli anni Trenta del Settecento. Il Conte Ignazio Brucco[195],

---

[192] BELLINI G., 1951, p. 10. Si riporta uno stralcio più ampio: «Esisteva […] ai confini della cascina la Bergera con la Cavaliera, una antica cappella, che, con il tempo, era stata sconsacrata e serviva solo più di rifugio ai contadini durante l'infuriare dei temporali. […]. Fece venire [Paolo Amoretti, ndr] un architetto da Torino, di cui purtroppo non conosciamo il nome, ma che sappiamo esser stato uno dei migliori aiuti del grande Juvarra ed a lui affidò l'opera di restaurazione della cappella. Questi ne ritoccò le linee, e ripristinò decorosamente l'ambiente tanto che, nell'agosto dell'anno 1739, la cappella veniva riconsacrata con solenne rito ed aperta al culto. […]. Le maggiori conoscenze fatte, specie negli ambienti militari di corte, e le insistenze dell'architetto, che, nella zona tanto adatta, vedeva la possibilità di costruire una sontuosa villa, convinsero l'Amoretti a dare inizio ai lavori per erigere la sua residenza di campagna. S'iniziò così nel 1740 la costruzione del corpo centrale della villa, che, nelle sue linee fondamentali, sorse così come è oggi: i vasti saloni di rappresentanza al piano terreno e gli appartamenti padronali al primo piano, mentre nella sopraelevazione a torre quadra furono installate le camere per la servitù. Nel terreno, prospiciente la Villa a mezzogiorno, fu ricavato l'ampio parco […]», *ibidem*, p. 10.

[193] Per il primo appoderamento del territorio Oltredora in epoca tardo medievale cfr. BIASIN M., DE LUCA V., RODRIQUEZ V., 2003 e l'opuscolo *Appoderamento e bealere…,* 2005

[194] ASTo, Atti Questura di Torino, Primo versamento, A4, Mazzo 31, 1904. All'inizio del Novecento una processione delle rogazioni fa meta alla cappella della Villa Cristina. Il percorso di questa tappa si snoda lungo Strada Pianezza e Druent, costruita però solo venti anni prima, nel 1884, in occasione dell'apertura della linea del trenino per Pianezza e Druent. Possiamo dunque ipotizzare che in precedenza il percorso del corteo fosse lungo la Strada della Saffarona e poi lungo le strade vicinali delle cascine Cravetta e Panzia

[195] Ignazio Brucco, conte di Lemie, Forno e Usseglio e Senatore, figlio del fu Giovanni Paolo di Torino è sposato con Maria Cristina figlia del signor Nicolao Brun, ASTo, Insinuazione, Tappa di Torino, 1738, L. 5, cc. 1323-1324 (cc. 1323-1326)

che nel 1735 possiede già la Cavaliera[196] e forse anche la Bergera[197], in quegli stessi anni fa edificare nel terreno fra le sue due cascine un palazzo, sicuramente terminato nel 1738 quando in una delle sue stanze egli detta testamento[198].

In un ulteriore atto notarile del 1738, facendo riferimento alla proprietà dei Brucco nella zona, viene precisato che «si ritrovano due Cassine cioè una denominata la Cavagliera e l'altra la Bergera sittuate parte nelle fini della presente Città e parte in quelle di Colegno, in mezzo alle quali abbi detto fu Signor Conte e Senatore Brucco, fatto construer una fabrica civile con un giardino avanti [...] tutto cinto di muraglia»[199].

Il palazzo, che in seguito assumerà il nome di *Casino Brucco* e poi ancora di *Villa Cristina*, inizialmente è considerato parte integrante della cascina Cavaliera, tanto che nel testamento sopra citato, ad esempio, viene detto «fabrica nova della Cavagliera»[200].

---

[196] In un atto del 1738 viene detto che con scrittura del 14 marzo 1735 la cascina è affittata dai Brucco a Giovanni Antonio De Filippi, ASTo, Insinuazione, Tappa di Torino, 1738, L. 8, c. 357 (cc. 356v-358v). Bellini scrive che la «Villa della Cavaliera» appartiene intorno al 1740 al marchese Cattaneo, Cfr. BELLINI G., 1951, p. 10; cfr. anche *infra* nota 198

[197] La cascina è dei Brucco certamente nel 1738 cfr. ad esempio ASTo, Insinuazione, Tappa di Torino, 1738, L. 8, c. 361v (cc. 361v-363v)

[198] ASTo, Insinuazione, Tappa di Torino, 1738, L. 5, cc. 1323-1326, *Presentazione di Testamento con Testamento del Conte Ignatio Brucco*. Si parla infatti di «un apartamento della mia fabrica nova della Cavagliera», lasciato in eredità alla sorella, *idem*, c. 1325v. Di diverso avviso è Bellini nel suo lavoro del 1951. Egli scrive che Paolo Amoretti intorno al 1739 acquista la cascina Bergera dal conte di Collegno e poco dopo fa ristrutturare la cappella esistente nel fondo da un architetto di Torino; questa, nel mese di agosto dello stesso anno, viene riconsacrata con un solenne rito e riaperta al culto, cfr. BELLINI G., 1951, p. 10. Nel 1740, prosegue Bellini, Amoretti comincia i lavori per l'edificazione della sua residenza di campagna sullo stesso terreno in cui sorge la cappella. La villa, intendendo la Villa Cristina, ultimata, si presenta con vasti saloni di rappresentanza al piano terreno, camere padronali al primo piano e per la servitù nella sopraelevazione a torre quadra; nel terreno verso mezzogiorno, viene ricavato un ampio parco con prato e piccole parti boschive, un laghetto con ruscello di acqua corrente; tutta la struttura viene cintata con un cancello di ferro battuto avente un sontuoso ingresso verso settentrione che si congiunge alla strada che da Torino porta a Druent, cfr. BELLINI G., 1951, pp. 10-11. Sulla paternità dell'Amoretti della Villa Cristina cfr. anche GRIBAUDI ROSSI E., 1970, p. 167

[199] ASTo, Insinuazione, Tappa di Torino, 1738, L. 8, c. 361v (361v-363v)

[200] ASTo, Insinuazione, Tappa di Torino, 1738, L. 5, c. 1325v (cc. 1323-1326)

Nel giugno del 1738 la vedova Brucco affitta la Cavaliera con il suo podere[201] e il mese successivo anche il giardino della villa con gli innumerevoli alberi da frutta; in un passaggio dell'atto di locazione, la villa con le sue pertinenze viene indicata come «fabrica, o sij palazzo e muraglia di cinta de giardini»[202].

Il luogo di culto, interno al palazzo di villeggiatura, è quello che viene menzionato come «oratorio privato dell'Illustrissima Signora Contessa Brucco» da don Crosa nella sua relazione del 1749 e rispetto al quale il parroco di Lucento precisa che la messa «si celebra in tempo di vacanze»[203].

Nel marzo 1770 la proprietà lucentina dei Brucco (la Cavaliera, la Bergera, «con tutti li beni alle medesime respettivamente aggregati, fabbriche si civile che rustiche, giardino, e siti entrostanti») è alienata dalla vedova del conte per far fronte al pagamento di alcuni debiti dotali e acquistata dai coniugi Enrichetta e capitano Paolo Giuseppe Zappata[204].

---

[201] La contessa affitta per sei anni la cascina a Pietro Antonio del fu Pietro Antonio Rubietto; nel contratto viene precisato che «sarà pure compreso in detto affitamento la fabrica civile anticha, come pure la rustica di detta cassina della Cavagliera, ad esclusione della Gianera», ASTo, Insinuazione, Tappa di Torino, 1738, L. 8, c. 357v (cc. 356v-358v)

[202] Il giardino viene affittato per sei anni all'oste Giovanni Pietro del fu Ignazio Giacobino di Madonna di Campagna; la locazione riguarda il giardino cinto da muraglia della proprietà; in questo atto si precisa che «sarà pure facoltativo al detto affitaole di far un bucco nella muraglia superiormente al pallazzo, a fine che si puossi introdur l'acqua nel sitto esistente dietro la fabrica per quella pure ridurre a coltura, e con questo che l'affittaole con l'uso di detta aqua facci li rippari necessarj acciò l'aqua non s'accorti alla fabrica, o sij palazzo e muraglia di cinta de giardini, e non soffrino con detta aqua dette muraglia pregiudizio», ASTo, Insinuazione, Tappa di Torino, 1738, L. 8, c. 363 (cc. 361v-363v)

[203] AAT, *Relazione don Crosa*, 1749, f. 226

[204] ASTo, Insinuazione, Tappa di Torino, 1770, L. 5, cc. 780 (cc. 776-787v, *Accompra d'Enrietta Zappatta Bertoleri dal Conte Eugenio Cambiano di Ruffia, e Marchesa Elisabetta Enrietta Maria della Chiesa di Roddi Rovero, e Recognitione di Debito con Cessione di questo alla Contessa Maria Cristina Brucco di Lemie*). I coniugi sono la signora Enrichetta Bertoleri del fu signor Giovanni di Torino, *ibidem*, c. 781, già sposata Vigna, *idem*, 1784, L. 5, c. 1253 (1251-1264v), e il signor capitano di fanteria Paolo Giuseppe Zappata del fu signor Pietro Giuseppe di Torino, *Ibem*, 1770, L. 5, c. 780 (cc. 776-787v). Paolo Giuseppe Zappata in altri atti è anche definito «Uditore, Consigliere, e Tesoriere di Sua Altezza Serenissima il Signor Principe di Carignano», *idem*, 1767, L. 9, c. 67 (cc. 67-68) e ASTo, Insinuazione, Tappa di Torino, 1767, L. 9, c. 68v (cc. 68v-70). Più precisamente, Cavaliera con villa, Bergera e beni vengono acquistate da Enrichetta e cedute al marito il 30 marzo 1774, *idem*, 1782, L. 9, c. 958 (cc. 955-964v)

Le due cascine, ubicate parte sul territorio torinese e parte su quello di Collegno nelle regioni di Ragliasio, Volvera, Comba e Trana[205], dispongono complessivamente di un podere di oltre 230 giornate, comprese le circa 9 giornate del giardino del palazzo[206].

Il 19 agosto 1771, Paolo Giuseppe Zappata acquista da Giuseppe Farge, sempre in Regione Ragliasio sul territorio di Collegno, una terza cascina, fatta da poco edificare da un certo Giuseppe Gazera, identificabile con la Gargera[207].

Quattro giorni dopo, i coniugi Zappata richiedono alla Curia, con il favore di don Vallò, appena nominato parroco di Lucento, ma da vent'anni viceparroco e cappellano in quell'area particolare[208], la facoltà di riconvertire la cappella già esistente nel corpo di fabbrica della villa e quindi di potervici far celebrare messa pubblica[209].

Analogamente a quanto abbiamo visto per la cappella di San Grato della Bellacomba in Regione Cortazza, osserviamo la probabile ambizione di questi ultimi proprietari nel voler trasformare la loro cappella in un punto di riferimento religioso per la popolazione dell'area, cer-

---

[205] ASTo, Insinuazione, Tappa di Torino, 1770, L. 5, cc. 781v, 778, 778v e 781v (776-787v)

[206] *Ibidem*, c. 779v. Più precisamente viene specificato che «il Giardino e sito al dietro d'esso unito alla fabbrica grande civile separata dalli suddetti corpi di cassine ed esistente fra li beni, e fabbriche ed a qualche distanza dalle medesime fabbriche, detto Giardino e sitto in misura di giornate nove, tavole dieci otto, piedi sei, once due», *ibidem*, c. 779v

[207] ASTo, Insinuazione, Tappa di Torino, 1771, L. 9, cc. 357-360. Giuseppe Gazera acquista il terreno dalla comunità di Collegno il 14 ottobre del 1765, ASTo, Insinuazione, Tappa di Torino, 1765, L. 12, cc. 1223-1230v. Nel documento di supplica del 1771 (AAT, Provvisioni semplici, 1771/283, *Faculta erigendi Sacellum favore DD Pauli Josephi et Henrietta iugali Zappata*, f. 283) viene detto che le cascine Bergera e Gargera, unitamente alla Cavaliera, sono sottoposte alla giurisdizione parrocchiale di Lucento, ma ciò non trova riscontro negli Stati delle anime del medesimo periodo, ove non compaiono questi insediamenti nella cura. Per la Bergera, posta nel territorio di Collegno, cfr. ad esempio GRAMAGLIA G., 1981 (a), pp. 268-269; sulla Gargera non si sono trovati altri riscontri documentari o bibliografici

[208] APL, Fondo Parrocchia, Cappelle e cappellanie, unità P 205, *Nomina da parte del re Carlo Emanuele del sacerdote Giovanni Domenico Vallò per la celebrazione delle messe nella Cappella della Madonna Santissima di Lucento*, Copia di nomina del 23 marzo 1752 Su don Vallò ad esempio LEVI A., 2010-2011, pp. 181-185 e CHERVATIN W., 2010-2011 (a), pp. 51-54

[209] AAT, Provvisioni semplici, 1771/283, *Faculta erigendi Sacellum favore DD Pauli Josephi et Henrietta iugali Zappata*, ff. 283-283v

cando di renderla autonoma, anche se solo come cappellania, alla stregua della cappella di Santa Cristina posta sul territorio di Collegno nella vicina Savonera[210].

Le ambizioni di ascesa sociale e le capacità d'investimento degli Zappata sono anche evidenti da altre circostanze: poco prima all'acquisto del Casino Brucco, nell'aprile del 1769, Paolo Giuseppe Zappata, governatore di Racconigi[211] ed esercitante una ragione di banca in Torino[212], acquista un filatoio da seta a Cavallerleone[213]. Inoltre, nei primi anni Ottanta i due coniugi acquisiscono i titoli nobiliari di conte e contessa[214].

Gli Zappata, nella loro supplica alla Curia del 1771, sottolineano che «siccome la più vicina di dette Cassine si è la Cavagliera distando dalla detta Parocchia un miglio e più, il che è stato mottivo che molte volte per intemperie e specialmente d'inverno da vechj, e Giovani non si e potuto soddisfare al precetto Ecclesiastico di sentire la Santa Messa ne giorni festivi, come può farne fede il Signor Prevosto della Chiesa Parrochiale del detto luogo di Lucento»[215].

Per ovviare a tutto questo, cioè «Desiderando [...] i predetti Giugali Zappata d'assicurare non solo a se stessi, ma eziando alla loro famiglia, a tutti li abitanti in dette Cassine, ed al pubblico il commodo di soddisfare al mentovato precetto»[216], i proprietari chiedono, appunto, di poter creare nella cappella «capace assai decente», presente al piano terreno della fabbrica civile della Cavaliera, cioè il palazzo poi detto *Villa Cristina*, una porta d'ingresso verso l'esterno, prospettando anche la presenza stabile di un sacerdote[217].

La richiesta dei coniugi viene accolta, tanto che il 21 settembre del 1777 la cappella, intitolata a Sant'Antonio da Padova, viene visitata dal-

---

[210] Cfr. *supra* nota 208.
[211] ASTo, Insinuazione, Tappa di Torino, 1770, L. 5, c. 772 (cc. 772-773v)
[212] ASTo, Insinuazione, Tappa di Torino, 1767, L. 9, c. 67 (cc. 67-68)
[213] ASTo, Insinuazione, Tappa di Torino, 1770, L. 5, c. 772 (cc. 772-773v)
[214] Ad esempio in un atto del 1782: «Illustrissimo Signor Conte Paolo Giuseppe Zappata di Pontechij» e «Signora Contessa Enrietta Bertoleri», ASTo, Insinuazione, Tappa di Torino, 1782, L. 9, c. 955 (955-964v)
[215] AAT, Provvisioni semplici, 1771/283, f. 283
[216] *Ibidem*, f. 283
[217] *Ibidem*, ff. 283–283v

l'arcivescovo di Torino Francesco Luserna Rorengo di Rorà[218].

Figura 10. *Stralcio della Carta delle Regie Cacce, 1760-1766*

In quest'area la nascita di una dimensione comunitaria è tardiva e non riesce a svilupparsi a tal punto da acquisire una qualche autonomia in ambito religioso né, tanto meno, per formare una dimensione di confraria. In Regione Cavaliera, nella seconda metà del Settecento, possiamo dedurre un mancato coinvolgimento attivo della popolazione: oltre alla presenza molto mobile dei salariati agricoli e sericoli dimoranti nelle cascine, infatti, non vi sono case con una popolazione più stabile, come ad esempio in Regione Cortazza, seppur molto probabilmente parte del civile della Cavaliera nella seconda metà del Settecento viene riconvertito a luogo di pigione[219].

---

[218] AAT, *Visita Rorengo di Rorà*, 1777, f. 86

[219] Sulla funzione di pigione a vantaggio dei salariati sericoli nell'area cfr. ad esempio CHERVATIN W., 2010-2011 (a), p. 91

Ad ogni modo, nel settembre del 1782, poco prima della scomparsa della moglie[220], Paolo Giuseppe Zappata vende l'intera proprietà (la Cavaliera di Lucento con la villa, oltre alla Bergera e il Chiaboto di Collegno in Regione Ragliasio e Volvera)[221] al generale Michele Giacinto Paolo Amoretti conte d'Envie[222].

Alla fine degli anni Ottanta Amoretti d'Envie completa una serie di interventi sul palazzo: l'edificazione delle due ali laterali a est e a ovest e l'ampliamento del giardino nella parte settentrionale, oltre alla costruzione di un altro corpo di fabbrica all'interno del muro di cinta, come si

[220] Enrichetta risulta defunta in un atto del 30 aprile 1784, ASTo, Insinuazione, Tappa di Torino, 1784, L. 5, c. 1251v (cc. 1251-1264v)

[221] ASTo, Insinuazione, Tappa di Torino, 1782, L. 9, cc. 955-964v. Cfr. anche *idem*, 1784, L. 5, cc. 1251-1264v; *idem*, 1784, L.7, cc. 1563v-1565v; *idem*, 1785, L. 3, cc. 1491 dupl.-1505; *idem*, 1785, L. 9, cc. 1263-1266

[222] Michele Giacinto Paolo Amoretti è figlio secondogenito del conte Carlo Giacinto Amoretti d'Envie marchese d'Osasio e commendatore della sacra religione dei Santi Maurizio e Lazzaro nato a Torino e defunto il 5 agosto 1732, e della dama Anna Irene de Canali di Cumiana defunta nel marzo 1729, ASTo, Insinuazione, Tappa di Torino, 1741, L. 1, c. 687 (cc. 687-690), *idem*, 1788, L. 7, c. 671 (cc. 671-672), *idem*, 1733, L. 6, c. 817 (817-822). Nel 1741 il fratello maggiore del Cavaliere Michele Giacinto Paolo è il conte Giuseppe Battista Deodato d'Osasio; suoi fratelli e sorelle minori sono: l'Abate Carlo Isidoro, il fu cavaliere Benedetto alfiere nel Reggimento Piemonte, il Cavaliere Eugenio, il Cavaliere Luigi capo di fanteria di Sua Altezza Elettorale di Baviera, il Cavaliere Alessandro cornetta nel Reggimento Dragoni della Regina, le signore Tecla Maria moglie del marchese Asinari, Cristina Maria moglie del conte Cacherano, Paolina Maria moglie del conte Fausone di Clavesana e le monache Gabriella Maria Suor Celestina nel convento di Santa Croce e Maddalena Suor Marianna nel monastero della Visitazione di Torino, *idem*, 1741, L. 1, c. 687v (cc. 687-690). Michele Giacinto Paolo Amoretti nel settembre 1733, *idem*, 1741, L. 1, c. 688v (cc. 687-690), quando è «Capitano nel reggimento di Guardia e Chiambellano di S.A. Elettore di Baviera» lascia Torino per la Baviera, ASTo, Insinuazione, Tappa di Torino, 1733, L. 2, c. 445 (cc. 445-448v) e ASTo, Insinuazione, Tappa di Torino, 1733, L. 9, c. 485 (cc. 485-486). Nel 1741 Michele Giacinto, rientrato a Torino, è conte e «luogotenente colonnello d'Infanteria al servizio di S.A. Eletorale di Baviera», *idem*, 1741, L. 1, c. 687v (cc. 687-690), mentre venti anni più tardi è definito «Sua Eccellenza il signor conte, e Generale delle Armate della Repubblica d'Olanda Giacinto Amoretti d'Envie», *idem*, 1784, L. 5, c. 1251 (cc. 1251-1264v). Alla morte del padre, Michele Giacinto Paolo diventa erede universale di suo zio l'Abate Amoretti il quale detta testamento a Parigi il 18 ottobre 1687 istituendo suo erede universale il fratello e alla morte di questi il suo secondogenito, *idem*, 1733, L. 6, c. 817 (cc. 817-822). Bellini presenta Paolo Amoretti come originario di Genova ed ex Prefetto delle milizie di fanteria e cavalleria delle province belghe nell'esercito dell'Imperatore d'Austria il quale, dopo aver lasciato la carriera militare nel 1739, rientra in Italia, prima in Liguria e poi a Torino, cfr. BELLINI G., 1951, p. 10. Cfr. MANNO A. 1895-1906, pp. 51-52

evince osservando la cartografia disponibile[223]; inoltre, egli permuta con il conte Giuseppe Francesco Maria Provana di Collegno 15 tavole di terreno «per abbellimento, e comodo della cassina» al fine «di formare uno stradone tendente alla fabbrica civile di detta cassina, e per ridurlo alla sua perfezione»[224].

I lavori di ampliamento del palazzo sono preventivati subito dopo il suo acquisto; nel suo testamento del 1784, infatti, il conte scrive che è sua intenzione «accrescere la presente Fabbrica, con scuderie, rimesse, casa dell'agente, e Giardiniere, ed altri aumenti utili al detto Edifizio», impegnando il suo erede a concluderli nel caso non dovesse riuscirci lui stesso[225].

Durante questi interventi, sempre all'interno del palazzo al piano terreno della nuova ala orientale, viene edificata la terza chiesetta. La nascita del nuovo spazio sacro, dedicato al Santissimo Crocifisso, lo si evince anche dalla relazione del 1868 del parroco di Lucento don Fu-

---

[223] Si osservi l'assenza delle due ali nella Carta della cacce databile 1760-1766 (cfr. FIG. 10), ASTo, *Carte topografiche e disegni*, *Carte topografiche segrete*, Torino 15 A VI Rosso (Carta delle Regie Cacce). Le due ali compaiono, seppur in maniera approssimativa nella Carta del Grossi del 1791 (FIG. 11), GROSSI A., 1791, tavola 15 e anche ASTo, *Carte topografiche e disegni, Carte topografiche segrete*, Torino 14 B I Rosso, mentre è evidente la loro conformazione attuale nella carta del catasto francese del 1805 (FIG. 12), ASTo, *Catasto francese, Allegato A, Mappe del catasto francese, Circondiario di Torino, Mandamento di Torino, sezione E*. Si noti anche che nella carta del De Caroly del 1785 la villa è assente, probabilmente a causa di un errore, ASTo, *Carte topografiche e disegni*, *Carte topografiche segrete*, Torino 16 B I Rosso. Da osservare, infine, che l'ingresso settentrionale al palazzo è sul primo ramo della bealera Putea nella Carta delle Cacce, mentre nel Grossi il ramo risulta inglobato nella proprietà e l'ingresso è sul secondo ramo della medesima. Le carte menzionate sono consultabili sul sito internet dell'Archivio di Stato di Torino all'indirizzo web www.archiviodistatotorino.beniculturali.it, consultato nel novembre 2015

[224] ASTo, Insinuazione, Tappa di Torino, 1788, L. 7, c. 671 (*Permuta tra il Conte Michele Giacinto Amoretti e il Conte Giuseppe Francesco Meponuceno Provana*, cc. 671-672). Più precisamente, Amoretti riceve da Provana «tavole quindeci, piedi nove terreno sito sulle fini di Collegno sotto le coerenze a levante, e mezzogiorno della bealera dell'Illustrissimo Signor marchese Falletti di Barolo, a ponente esso Signor conte Provana per la restante pezza ed a notte la strada pubblica» ed in cambio cede allo stesso «tavole quindeci, piedi nove bosco con ogni cosa esistente spiccate da maggior pezza nella regione del gran bosco, ossia alla Gran Croce fini di Colegno sotto le coerenza a levante della restante pezza, a mezzodì il signor Giuseppe Reycend, a ponente lo stesso signor conte Provana di Colegno, ed a mezzanotte il signor marchese di Tournon» oltre al diritto di passaggio nello stradone per sé e per i suoi successori e per tutti coloro che dallo stesso hanno ragione, *ibidem*, cc. 671v-672

[225] ASTo, Testamenti pubblicati dal Senato, T.P., Volume XXXI, Mazzo 31, f. 12v

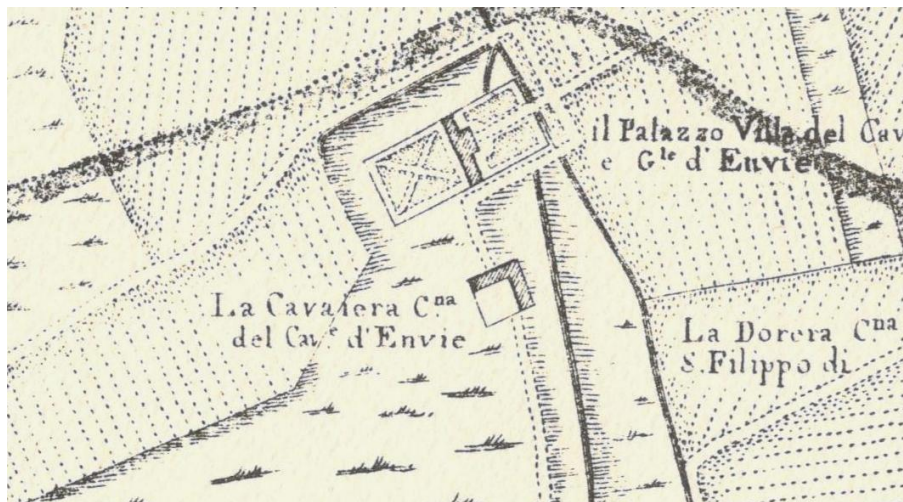



Figura 11. *Stralcio della Carta dei Grossi 1791*

melli, il quale riferisce della presenza di una lapide su cui è incisa la data della consacrazione della cappella (20 agosto del 1790) e la circostanza che questa è avvenuta poco tempo dopo la sua costruzione[226].

Nel 1793, alla morte del conte d'Envie, i beni di Regione Cavaliera passano al nipote marchese e commendatore don Giuseppe Antonio Battista Amoretti nominato suo erede universale[227]. Dopo l'occupazione francese, quando la residenza di villeggiatura viene ancora chiamata con

[226] AAT, *Relazione don Fumelli*, 1868, f. 170v. L'iscrizione della lapide è la seguente: «HONORI CRUCIFIXI CHRISTI PIENTISSIMI HANC AEDEM RITE EXPIATAM DIE XX AUGU. MDCCXC A SOLO INCHOAVIT ABSOLVIT OMNI CULTU EXORNAVIT ANNO MDCCLXXXIX PAUL. MICHAEL HYACINTH. AMORETTI COMES ENVIAE APUD FOEDERATAS BELGII PROVINCIAS EQUITUM ET PEDESTRIUM COPIARUM PRAEFECTUS», BOSIO A., senza data, p. 300; cfr. GRIBAUDI ROSSI E., 1970, p. 182 nota 368. Sull'ubicazione della cappella cfr. anche COLELLA S., FILANNINO D., 2013, tavola 4, Distribuzione funzionale piano terra; il locale è numerato 56

[227] ASTo, Testamenti pubblicati dal Senato, T.P., Volume XXXI, Mazzo 31, *Amoretti d'Envie*, ff. 8-21. Il testamento del d'Envie è redatto il 23 luglio 1784 e rimesso al Senato il giorno successivo, *ibidem*; esso viene pubblicato il 12 febbraio 1793 a seguito della morte del conte avvenuta nella notte, *ibidem*, f. 9. Cfr. MANNO A. 1895-1906, p. 52 e GRIBAUDI ROSSI E., 1970, p. 166

il nome dei suoi costruttori[228], l'intera proprietà diventa una residenza sabauda: viene acquistata dalla regina Maria Teresa d'Asburgo d'Este, moglie di Vittorio Emanuele I, e poi ereditata dalla figlia Maria Cristina (1812-1836) da cui la villa prenderà il nome attuale[229], anche se ancora nel 1825 il parroco di Lucento don Rolando la chiama con la vecchia denominazione[230].

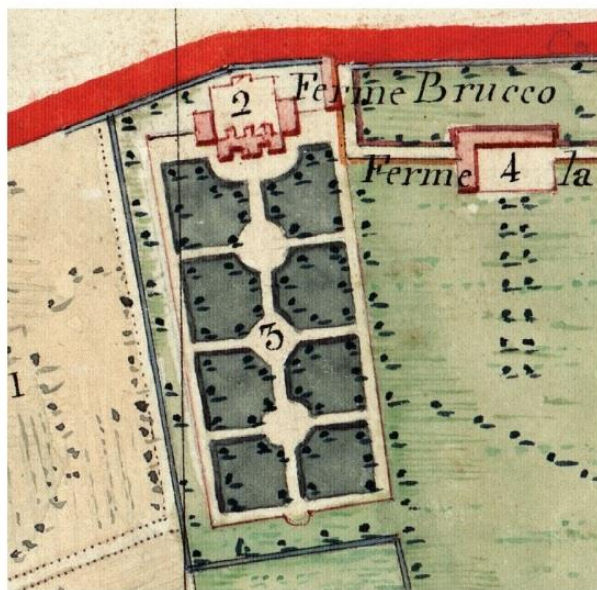



Figura 12. *Stralcio della Carta del catasto francese, 1805*

[228] Cfr. carta del catasto francese del 1805 (sezioni E), AST, Sezioni riunite, *Plan Geomĕtrique de la Commune de Turin (du 12 Brumaire an II termine le 12 Nivose an XIII)*, disegno originale acquarellato a diversi colori. AST, Finanze, Catasti, *Catasto francese*, Turin - Plan de la Ville, Sommarione, sezz. A, D, E, F, G, H, P, Q. AST, Sezioni riunite, *Catasto francese*, Allegato A, Mappe del catasto francese, Circondiario di Torino, Mandamento di Torino, 20 ff., 1802-1801; Allegato G, Sommarioni ed altri documenti relativi all'estimo ed alla misura, Mappe parcellari francesi, Circondario di Torino, Torino, 3 mazzi, 1802-1814; Allegato M, Carte diverse relative al catasto francese

[229] Cfr. GRIBAUDI ROSSI E., 1970, pp. 165-172. Cfr. BELLINI G., 1951, p. 12

[230] «Al Brucco pure alla Santissima Vergine di SRM la Regina vedova Maria Teresa», AAT, *Relazione don Rolando*, 1825, ff. 41

La cappella presente alla Villa Cristina pare ora assumere una funzione ibrida di cappella privata che in particolari momenti riveste il ruolo di cappella pubblica come si desume, ad esempio, dal fatto che sia meta di una delle processioni annuali delle rogazioni[231].

Nel 1837 don Ghiotti, successore di don Rolando e già suo viceparroco, scrive a riguardo della cappella che «Mi viene asseverato da alcuni, essere stati assegnati qualche iugeri pel mantenimento d'un Cappellano alla Chiesa della Villa - Cristina. Non ho potuto fin'ora chiarir la cosa. Se mi sarà fattevole di sapere il fermo, non mancherò di ragguagliarne minutamente Sua Eccellenza Reverendissima. Vero è che ogni giorno festivo si reca alla ridetta Chiesa a celebrare la messa collo stipendio di tre lire per caduna festa»[232], precisando solo nella minuta che questo religioso è un cappuccino[233].

Nel 1839 Villa Cristina diventa proprietà dei Gabaleoni di Salmour[234] dai quali passa, dieci anni dopo, al banchiere Andreis che, con la collaborazione del farmacista Gabriele Grosso, la trasforma in una struttura «per il ricovero e la cura di persone agiate dei due sessi colpite

---

231 «Partendo dalla chiesa si porteranno […] la 3.a a Villa Cristina […] senza ritorno […] e terranno il seguente itinerario: […] la 3.a via Pianezza – Druent – Villa Cristina», ASTo, Atti Questura di Torino, Primo versamento, A4, Mazzo 31, 1904

232 APL, *Relazione don Ghiotti*, 1837. Nel febbraio del 1752 don Giovanni Domenico Vallò, appena divenuto viceparroco a Lucento, viene nominato per la celebrazione di una messa quotidiana nella chiesa della cappellania di Santa Cristina di Lucento, stante le dimissioni presentate per l'incarico da parte del prete Giacomo Margaria, APL, Fondo Parrocchia, Cappelle e cappellanie, unità P 205, *Nomina da parte del re Carlo Emanuele del sac. Giovanni Domenico Vallò per la celebrazione delle messe nella Cappella della Madonna Santissima di Lucento*, Copia di nomina del 23 marzo 1752. L'«antica» cappellania di Santa Cristina - che risulta appartenere alla prevostura di Lucento, ma è ubicata sul territorio di Collegno - viene, negli anni Venti del Novecento, eretta in parrocchia sotto il titolo del Sacro Cuore di Gesù, APL, Fondo Parrocchia, Giurisdizione territoriale, unità P 55, *Antica Cappellania di Santa Cristina erette in Parrocchia "Savonera". Erezione della cappellania di Santa Cristina in regione Savonera in Parrocchia del Sacro Cuore di Gesù di Collegno (frazione Savonera)*, 1924-1925, cfr. anche ORTOLANO F., 2010-2011, pp. 21, 54 e 272. La cappellania risulta vacante nel 1803, alla morte di don Vallò, APL, *Relazione don Rolando, minuta*, 1803

233 APL, *Relazione don Ghiotti*, *minuta*, 1837

234 Cfr. BELLINI G., 1951, pp. 23-25. Cfr. GRIBAUDI ROSSI E., 1970, p. 171. Cfr. anche AAT, *Visita Fransoni*, 1844, ff. 20-20v

da alienazione mentale»[235]. A questo punto la cappella si converte probabilmente a uso esclusivo del personale e degli ospiti della struttura.

Nel 1868 don Fumelli fornisce un'accurata descrizione del luogo sacro dello «Stabilimento de' pazzi» precisando fra l'altro che in esso si celebra messa tutti giorni, si conserva il Santissimo Sacramento e si tiene un discorso morale quasi tutte le domeniche «agli addetti dello Stabilimento ed ai ricoverati in esso, che vi si possono ammettere», precisando anche circa la presenza di un «Direttore spirituale di esso Stabilimento nella cui custodia è questa Cappella»[236].

Infine, probabilmente fra il 1868 e il 1885, la casa di ricovero si dota di un cimitero proprio interno alla struttura, come risulta dalla visita pastorale del 1885[237]. Il cimitero viene completato con una cappella, che potrebbe essere l'edificio tuttora esistente posto sul perimetro occidentale con la parte posteriore sulla Strada del Pansia e adibito in epoca recente a locale mensa[238].

Villa Cristina con la sua cappella e la cascina Cavaliera sono tuttora esistenti e si trovano in prossimità del confine con la Città di Collegno, ancora nel territorio torinese della Circoscrizione 5[239].

---

[235] BELLINI G., 1951, p. 23, che a sua volta cita la domanda per ottenere l'autorizzazione. Cfr. GRIBAUDI ROSSI E., 1970, p. 172. Nel 1873 don Fumelli scrive che «La Cappella intitolata al Santissimo Crocifisso annessa allo Stabilimento di Villa Cristina del Signor Grosso Gabriele sulla quale si è rilasciato il citato allegato», AAT, *Relazione delle cappelle*, 1873

[236] AAT, *Relazione don Fumelli*, 1868, ff. 170v-171

[237] «In hoc ipso caemeterio est parvum Sacellum cum altari apto lapide munito, cum icone Sanctissimi Crucifixi, quoe instauranda esset», AAT, *Visita Bertagna*, 1885, f. 107. Nel 1885 la cappella principale è sempre dedicata al Santissimo Crocifisso, *ibidem*, f. 106

[238] Cfr. COLELLA S., FILANNINO D., 2013, tavola 4, Distribuzione funzionale piano terra; il locale è indicato con il numero 16. A supporto di questa tesi la forma del manufatto e la presenza di un rosone nella parte posteriore di probabile fattura ottocentesca

[239] Villa Cristina si trova all'indirizzo di Strada delle Vallette 309; fino al settembre 2011 era una casa di cura neuropsichiatrica privata accreditata con il SSN, mentre ora la struttura è proprietà della multinazionale francese Orpea che intende convertirla in R.S.A. (residenza sanitaria assistenziale), cfr. COLELLA S., FILANNINO D., 2013, p. 84. La Cavaliera, in Strada delle Vallette 233, versa in grave stato di abbandono. La Bergera è ancora esistente nel territorio di Collegno

2.10) La cappella dei Santi Anna e Gioacchino della cascina Saffarona

La cascina Saffarona viene costruita probabilmente alla fine del Quattrocento e nella seconda metà del Cinquecento risulta già appartenere alla famiglia dei Saffaroni dai quali, tramite vari passaggi, perviene nella prima metà del Settecento ai principi Della Cisterna[240].

La Saffarona in epoca settecentesca, in quanto a grandezza del manufatto, estensione del podere e manodopera impiegata è a Lucento seconda solo alla cascina del castello dei feudatari[241].

Alla cascina viene aggiunto un palazzo con l'affaccio verso Collegno edificato, probabilmente tra il 1737 e il 1740, su precedenti disegni di Benedetto Alfieri commissionati da Anna Maria Teresa Litta Visconti vedova di Giacomo Del Pozzo Della Cisterna[242].

Sul fianco meridionale è ancora oggi presente la cappella padronale dedicata a sant'Anna e san Gioachino, probabilmente rifatta in occasione della costruzione del palazzo.

La presenza di una cappella presso la cascina Saffarona è documentata almeno dal 1685 quando il conte Giovanni Pietro Saffarone lascia in eredità questi beni alle monache di Santa Croce[243]. La chiesetta probabilmente è già intitolata a sant'Anna e a san Gioacchino: nel 1694 Gaspardo Antonio Pallio e Angelica Maria Perosolla, abitanti nella cascina, ricevono l'autorizzazione eccezionale a sposarsi nella cappella, forse anche in virtù del fatto che sant'Anna è protettrice delle gravidanze e dei parti, mentre san Gioacchino è protettore degli sposi[244].

---

240 Cfr. *Soggetti e problemi… fino al 1796*, 1997, pp. 110, 115. *Ibidem*, p. 230 e anche p. 210. Cfr. GRIBAUDI ROSSI E., 1970, pp. 161-163. AAT, *Relazione don Crosa*, 1749, f. 226

241 Cfr. *Soggetti e problemi… fino al 1796*, 1997, pp. 210, 271 e 276

242 Nel 1722, con il suo podere di 162 giornate, viene venduta dal conte Carlo Emanuele Ripa di Giaglione al conte Mario Ottavio San Martino d'Agliè. Nel 1729 viene ceduta alla principessa Litta Visconti vedova Dal Pozzo della Cisterna, cfr. *Soggetti e problemi… fino al 1796*, 1997, pp. 210-211. Cfr. GRIBAUDI ROSSI E., 1970, pp. 162-163

243 Cfr. *Soggetti e problemi… fino al 1796*, 1997, p. 180

244 APL, *Registro degli atti di nascita e battesimo, di matrimonio e di morte* (1654-1707), Batt-Matr-Mor 1, 1, *Liber Matrimoniorum Ecclesie Parrochialis Lucenti me Ioanne Antonio Chiaissio eiusdem Ecclesie preposito ab anno Domini millesimo sexuagesimo quinquagesimo quarto a die vigesima mensis aprilis*, atto del 24 marzo 1694. Sant'Anna e san Gioacchino sono i genitori della Madonna e la loro ricorrenza cade il 26 luglio; su di loro cfr. ad esempio CAPPA BAVA G., JACOMUZZI S., 1989, p. 260 e p. 64; cfr. anche BARBERO D., 1993, pp. 130-131.

La cappella settecentesca, tuttora esistente (fig. 13), risulta, nelle visite del 1749 e del 1777, in buono stato, «ben provveduta» e fornita di sagrestia[245].

Dal periodo napoleonico e fino a metà Ottocento la villa viene utilizzata dalla comunità dei religiosi della Certosa di Collegno, ospitati presso la palazzina. La cappella adiacente non viene più menzionata nelle relazioni parrocchiali, perché probabilmente in questo periodo non svolge più una funzione pubblica. È da osservare comunque che i padri certosini, durante la loro permanenza utilizzano come oratorio non la cappella, ma la «gran sala ovale» interna al palazzo[246].

Figura 13. *La cappella alla Saffarona, in una foto del 2013*

---

245 AAT, *Relazione don Crosa*, 1749, f. 226. AAT, *Visita Rorengo di Rorà*, 1777, f. 85. Nel 1777 viene anche registrata la presenza di alcune reliquie («Asservatur in hoc Sacello Sacrae Reliquiae Sanctorum Christi Martyrum Concordii, Fausti, Pacifici, et Speciosae in urna lignea aurata specularibus vitreis a tribus partibus obducta sigillo Reverendissimi Capituli, et authentico documento Reverendissimi Vicarii Capitularis Tarini obsignatae»), *ibidem*, f. 85

246 GRIBAUDI ROSSI E., 1970, p. 163, che a sua volta fa riferimento alla descrizione di Giuseppe Francesco Baruffi in visita alla Saffarona nel 1858. Può essere interessante aggiungere che nel palazzo vi sono varie sale, tra cui l'atrio, affrescate dai pittori luganesi Rocco e Antonio Maria Torricelli anche attivi, alla fine del Settecento, nel Palazzo comunale di Riva di Chieri e nel Castello di Rivoli per i duchi d’Aosta, Cfr. BERTOLOTTO C., 2008

Bibliografia

AINARDI M.S., 1985-86, *Il sistema rurale torinese: censimento e schedature. Le cascine nel corso dei secoli XVI-XIX*, tesi di laurea, relatore prof.ssa C. Ronchetta, Facoltà di Architettura, Torino

AA.VV., 2010-2011, *La parrocchia e la comunità. Storia, arte e architettura della Chiesa dei Santi Bernardo e Brigida di Lucento tra medievo ed età contemporanea*, «Quaderni del CDS», numeri 16-19, Anni IX-X, Torino

AA.VV., 1985, *Madonna di Campagna: passato e presente di una parrocchia di Torino. Pubblicazione straordinaria in occasione del 150 della Parrocchia (1834-1984)*, Tipografia Fratelli Scaravaglio, Torino

AA.VV., 2003, *Savonera. Una storia di vita e di fede*, Effatà editrice, Grugliasco

Appoderamento e bealere. Il lungo Rinascimento nell'Oltredora torinese. Invito ad un percorso storico nella 5.a Circoscrizione, 2005, a cura del Centro di Documentazione storica della Circoscrizione 5, EUT, Ecomuseo Urbano, Torino, dicembre 2005

BALDESANO G., 1604, *La Sacra historia di san Mauritio arciduca della legione thebea et de' suoi valorosi campioni, nella quale oltre l'attroce persecutione et gloriosa esaltatione di detti signori et il severo castigo de' loro persecutori gia` descritti nella prima editione si e` aggiunta la solennissima traslatione delle venerande reliquie d'esso generale thebeo et d'altri compagni con miracoli et altre cose notabili. Con l'origine, unione e privileggi dell'ordine militare de' Santi Mauritio et Lazaro. Al serenissimo Carlo Emanuele duca di Savoia gran maestro di detto ordine*, Torino

BALLONE A., RACCA G., 1999, *All'ombra dei Savoia. Storia di Venaria Reale*, volume I, Allemandi, Torino

BARBAGLI M., 1984, *Sotto lo stesso tetto. Mutamenti della famiglia in Italia dal XV al XX secolo*, il Mulino, Bologna

BARBERO D., 1993, *I Piloni e le pitture murali di Rossana*, in «Cartular des valades», numero 1, maggio 1993, supplemento di «Novel Temp – Quaderno di cultura e studi occitani alpini», numero 42, gennaio 1993, edizione Associazione Soulestrelh, Sampeyre

BELLINI G., 1951, *Villa Cristina 1851-1951: il centenario di una casa di cura*, Scuola tipografica Opera Pia Cottolengo, Pinerolo

BENEDETTO S.A., 1991, *Una rifondazione signorile nel territorio di Torino alla fine del Trecento*, in «Studi storici», Anno XXXIII, numero 1, 1991, pp. 87-95

BERTOLOTTO C., 2008, *I Torricelli dal Palazzo di Riva al Castello di Rivoli: gli appartamenti decorati per i duchi d'Aosta*, in Dalmasso F. (a cura di; con la collaborazione di Tomiato M.), *Palazzo Grosso a Riva presso Chieri. Le camere delle meraviglie e il giardino pittoresco di Faustina Mazzetti*, Casa Editrice EdiTO, Riva presso Chieri

BIASIN M., 2010-2011, *La formazione di una parrocchia tra medioevo e Controriforma (1397-1654)*, in *La parrocchia e la comunità. Storia, arte e architettura della Chiesa dei Santi Bernardo e Brigida di Lucento tra medievo ed età contemporanea*, «Quaderni del CDS», numeri 16-19, Anni IX-X, Torino, pp. 109-164

BIASIN M., BRETTO D., 2002, *Le trasformazioni del castello di Lucento dalle origini all'inizio del Seicento. Da torre di avvistamento a residenza di caccia*, in «Quaderni del CDS», numero 1, Anno I, Torino, pp. 7-54

BIASIN M., DE LUCA V., RODRIQUEZ V., 2003, *"Con il beneplacito di quelli di Collegno": l'avvio dell'irrigazione del pianalto dell'Oltredora torinese*, in «Quaderni del CDS», numero 3, Anno II, fascicolo 2, Torino, pp. 5-60

BIASIN M., RODRIQUEZ V., SACCHI G., 2004, *Strada interpoderale romana*, in «Quaderni del CDS», numero 5, Anno III, fascicolo 2, Torino, pp. 57-67

BOERO M., 1987, Mansi, cascine e Parella, in San Donato, Campidoglio, Parella. Storia raccontata di un territorio, Circoscrizione IV San Donato – Campidoglio-Parella, Torino

BONARDI M. T., SETTIA A. A., 1997, *La città e il suo territorio*, in R. Comba (a cura di), *Storia di Torino 2. Il basso Medioevo e la prima età moderna (1280-1536),* Einaudi, Torino, pp. 7-94BOSIO A., senza data [ante novembre 1861], *Iscrizioni torinesi*, Torino, (ristampa anastatica a cura di L. Tamburini, Torino, La Bouquiniste, 1970 circa)

BUFFO P., 2010-2011, *Le prime fonti documentarie della chiesa di Lucento*, in *La parrocchia e la comunità. Storia, arte e architettura della Chiesa dei Santi Bernardo e Brigida di Lucento tra medievo ed età contemporanea*, «Quaderni del CDS», numeri 16-19, Anni IX-X, Torino, pp. 21-32

CAPPA BAVA G., JACOMUZZI S., 1989, *Del come riconoscere i santi*, Sei, Torino

CARDONA M.C., 1994, *La storia della villeggiatura: dall'epoca romana al Novecento*, Edizioni Abete, Roma

CASIRAGHI G., 1979, *La diocesi di Torino nel Medioevo*, in «Biblioteca della Società storica subalpina», CLXXXXVI, Palazzo Carignano, Torino

CERUTTI S., 1992, *Mestieri e privilegi. Nascita delle corporazioni a Torino secoli XVII-XVIII*, Einaudi, Torino

CHERVATIN W. (Relazione presentata da), 1993-1994, *Appunti sulla vicenda della famiglia Nigra di Lucento (1645-1750)*, seminario di Storia dell'Europa occidentale moderna, prof. P. Piasenza, Facoltà di Magistero, Torino

CHERVATIN W. (Relazione presentata da), 1997-1998, *Il culto di San Marchese ad Altessano Inferiore fra Cinque e Seicento*, Storia delle tradizioni popolari, prof. P. Grimaldi, Facoltà di Magistero, Torino

CHERVATIN W., 2006, *La cappella e la festa di San Rocco a Lucento*, in «Quaderni del CDS», numero 9, Anno V, fascicolo 2, Torino, pp. 109-124

CHERVATIN W., 2008, *Sulla confraternita del Santissimo Rosario di Lucento (XVII-XIX secolo)*, in «Quaderni del CDS», numero 13, Anno VII, fascicolo 2, Torino, pp. 5-53

CHERVATIN W., 2010-2011 (a), *Partecipazione religiosa in una comunità di antico regime: Lucento nella seconda metà del Settecento*, tesi di laurea, relatore prof.ssa P. Corti, Facoltà di Scienze della Formazione, Torino

CHERVATIN W., 2010-2011 (b), *Breve cenno sulle cappelle campestri di Lucento*, in *La parrocchia e la comunità. Storia, arte e architettura della Chiesa dei Santi Bernardo e Brigida di Lucento tra medievo ed età contemporanea*, «Quaderni del CDS», numeri 16-19, Anni IX-X, Torino, pp. 239-242

CHERVATIN W., ORTOLANO F., SACCHI G., 2003, *La Confraria di Santo Spirito*, in «Quaderni del CDS», numero 2, Anno II, fascicolo I, Torino, pp. 81-92

COLELLA S., FILANNINO D., 2013, *Villa Cristina: Conservazione e Riuso*, tesi di laurea, relatore prof.ssa M.G. Vinardi, Politecnico di Torino, 2, Facoltà di Architettura

COZZO P., 2005, *Fra militanza cattolica e propaganda dinastica. La storiografia di Guglielmo Baldessano (1545- 1612) nel Piemonte sabaudo*, in M. Firpo (a cura di), "Nunc alia tempora, alii mores". Storici e storia in età postridentina, (Atti del convegno internazionale 24-27 settembre 2003), Olschki, Firenze, pp. 397-414

DE LUCA V., 1998, *La centralità della cascina di Vialbe nella strategia di mobilità ascendente di Pietro Paolo Scaravello*, in «Economia e Società nell'Oltredora torinese da fine Cinquecento a fine Settecento», a cura del Laboratorio di ricerca storica sulla periferia urbana della zona Nord-Ovest di Torino, Università degli Studi di Torino, Facoltà di Scienze della Formazione, pp. 25-37

DE LUCA V., 2003-2004, *Il mutamento dei patti agrari nell'oltredora torinese: le trasformazioni della comunità e dei soggetti sociali a Lucento nella prima metà del Settecento*, tesi di laurea, relatore prof. P. Piasenza, Facoltà di Scienze della Formazione, Torino

DE LUCA V., 2010-2011, *La parrocchia di Lucento durante la fase di trasformazione dei patti agrari (1654-1746)*, in «Quaderni del CDS», numeri 16-19, Anni IX-X, Torino, pp. 165-175

DE LUCA V., SACCHI G., TUCCI W., 1997, *Ipotesi sulle trasformazioni agricolomanifatturiere nella prima metà del Settecento: Lucento*, in «Studi di museologia agraria», Museo dell'agricoltura del Piemonte, numero 27, giugno 1997, pp. 45-59

DEIDDA D., SACCHI G., 1996, *La diffusione dei contratti di margaria nel contado: lo svernamento dei pastori di Entracque*, in «Bollettino di ricerca storica sulla periferia urbana», n. 18, giu. 1996

FASSINO G., 2001-2002, *Religiosità popolare e clero diocesano. Le risposte dei parroci ai questionari dell'Arcivescovo di Torino tra Settecento e Ottocento*, tesi di laurea, relatore prof. P. Grimaldi, Facoltà di Scienze della Formazione, Torino

FASSINO G., 2002, *Le processioni delle rogazioni. Dalla fecondità della terra ai confini del villaggio*, in «Bollettino dell'atlante linguistico italiano», III serie, dispensa n. 26, pp. 143-155

FRUTAZ A. P., 1966, *Le fonti per la storia della Valle d'Aosta*, in «Thesaurus Ecclesiarum Italie (finno al secolo XVII)», Volume 1, parte 1, Edizioni di storia e letteratura, Roma, pp. VIII-380

GINZBURG C., 1966, *I benandanti. Stregoneria e culti agrari tra Cinquecento e Seicento*, Einaudi, Torino

GRAMAGLIA G., 1981 (a), *Storia di Collegno. Parte I: La Collegno Medievale dalle origini all'estinzione dei Savoia – Collegno*, Collegno

GRAMAGLIA G., 1981 (b), *Borgo Ayrali Territorio – Proprietà – Colture e Istituzioni nella Collegno tardo Medievale*, Assessorato alla Cultura e Consiglio di Biblioteca, Collegno

GRAMAGLIA G., 2006, *Frammenti di storia di Collegno*, a cura di M. Torello e M. Torello, Gruppo archeologico "Ad Quintum", Edizioni del Graffo, Borgone di SusaGRIBAUDI ROSSI E., 1970, *Cascine e ville della pianura torinese*, Le Bouquiniste, Torino

GROSSI A., 1790, *Guida alle cascine, e vigne del territorio di Torino e' suoi contorni – Dedicata a S.A.R. Il Duca del Ciablese – Opra dell'Architetto Gio. L. Amedeo Grossi in cui si danno diverse notizie utili, ed interessanti, massime in ordine alli Feudi, e distretti delle Parrocchie in detto Stato esistenti. [...]*, Tomo I, Torino (ristampa anastatica, Torino, Bottega di Erasmo, 1968)

GROSSI A., 1791, *Carta corografica dimostrativa del territorio di Torino. Appartenente alla "Guida alle cascine e ville del territorio di Torino"*, (ristampa anastatica, Bottega di Erasmo, Torino, 1968)

GUASCO DI BISIO F., 1911, *Dizionario feudale degli antichi Stati Sardi e della Lombardia*, B.S.S.S., LIV-LVIII, 5 voll.

Immagini lunghe una storia. Fotografie di una borgata torinese dal 1900 al 1960, 2008, a cura del Centro di Documentazione storica della Circoscrizione 5, Edizioni Angolo Manzoni, Avellino

Inventario degli Atti dell'Archivio comunale dal 1111 al 1848, 1935, Volume II, Città di Torino, Tipografia Schioppo, Torino

LEVI A., 2009, *Nel nome di Maria. L'associazionismo cattolico femminile durante l'industrializzazione a Madonna di Campagna*, «Quaderni del CDS», numeri 14-15, Anno VIII, Torino, pp. 121-150

LEVI A., 2010-2011, *La parrocchia di Lucento fra la normalizzazione delle pratiche religiose di metà Settecento e la secolarizzazione del pe-*

riodo risorgimentale (1746-1856), in *La parrocchia e la comunità. Storia, arte e architettura della Chiesa dei Santi Bernardo e Brigida di Lucento tra medievo ed età contemporanea*, «Quaderni del CDS», numeri 16-19, Anni IX-X, Torino, pp. 177-195

LEVI A., SACCHI G., 2012, *Dai Tetti alla casa degli oblò: sviluppi urbanistici e mutamenti sociali del centro di Lucento fra periodo moderno e contemporaneo*, in «Quaderni del CDS», numeri 20-21, Anno XI, Torino, pp. 59-115

LEVI G., 1985, *Centro e periferia di uno stato assoluto. Tre saggi su Piemonte e Liguria in età moderna*, Rosenberg & Sellier, Torino

LURGO E., 2009, *Luterani, Calvinisti, Politici: i "monstri" di Guglielmo Baldessano,* in «Rivista di Storia del Cristianesimo», 2, pp. 435-488

MARTINI G.F., 1910, *San Marchese protettore di Altessano torinese. Memorie storiche*, Stabilimento cromotipico P. Celanza e C., Torino (ristampa anastatica Tipografia commerciale, Venaria Reale, 2007)

MANNO A., 1895-1906, *Il patriziato subalpino*, Civelli, Firenze, 29 voll. (dalla lettera C
dattiloscritto)

ORTOLANO F., 2010-2011, *L'archivio della Parrocchia di Lucento dei Santi Bernardo e Brigida di Lucento*, in *La parrocchia e la comunità. Storia, arte e architettura della Chiesa dei Santi Bernardo e Brigida di Lucento tra medievo ed età contemporanea*, «Quaderni del CDS», numeri 16-19, Anni IX-X, Torino, pp. 243-303

PLESNICAR M., 2013, *Le rogazioni: passato, presente e futuro d'una tradizione*, Lucinis, Numar unic 37

RABBINI A., 1840, *Elenco dei nomi dei proprietarii, delle cascine, ville e fabbriche designate sulla carta topografica della città, territorio di Torino e suoi contorni,* Gio Batta Maggi, Torino

REBAUDENGO D., 1984, *Lucento. Un castello è suoi contorni*, Point Couleur, Torino

RODRIQUEZ V., 2008, *I "Liberi" del Madonna di Campagna ovvero l'Unione sportiva Madonna di Campagna (1913-1923)*, in «Quaderni del CDS», numero 13, Anno VII, fascicolo 2, Torino, pp. 55-80

PORRO M., 2003, *Collegno 2000 anni di storia. Volume I: Dalle origini all'estinzione dei Savoia Acaja di Collegno (1598)*, Gruppo archeologico "Ad Quintum", Nichelino, 2003

SACCHI G., 1992, (a) *Le cappelle campestri (I parte)*, in «La Voce della comunità», Anno 9, numero 3, maggio 1992

SACCHI G., 1992 (b), *Le cappelle campestri (II parte)*, in «La Voce della comunità», Anno 9, numero 5, dicembre 1992

SACCHI G., 1993, *Le cappelle campestri (III parte)*, in «La Voce della comunità», Anno 10, numero 1, febbraio 1993

SACCHI G., 1994 (a), *Le cappelle campestri (IV parte)*, in «La Voce della comunità», Anno 11, numero 2, marzo 1994

SACCHI G., 1994 (b), *Le cappelle campestri (V parte)*, in «La Voce della comunità», Anno 11, numero 3, maggio 1994

SACCHI G., 1994 (c), *Le cappelle campestri (VI parte)*, in «La Voce della comunità», Anno 11, numero 4, settembre 1994

SACCHI G., 1998 (a), *Ipotesi di ricerca sulle trasformazioni dell'attività agricola tra fine Cinquecento e metà Seicento nell'Oltredora*, in «Economia e Società nell'Oltredora torinese da fine Cinquecento a fine Settecento», a cura del Laboratorio di ricerca storica sulla periferia urbana della zona Nord-Ovest di Torino, Università degli Studi di Torino, Facoltà di Scienze della Formazione, pp. 85-106

SACCHI G., 1998 (b), *Ipotesi di ricerca sulle trasformazioni dell'attività agricola tra metà Seicento e inizio Settecento nell'Oltredora,* in «Economia e Società nell'Oltredora torinese da fine Cinquecento a fine Settecento», a cura del Laboratorio di ricerca storica sulla periferia urbana della zona Nord-Ovest di Torino, Università degli Studi di Torino, Facoltà di Scienze della Formazione, pp. 3-24

SACCHI G., 1998 (c), *Ipotesi di ricerca sulle trasformazioni dell'attività agricola nella prima metà del Settecento nell'Oltredora*, in «Economia e Società nell'Oltredora torinese da fine Cinquecento a fine Settecento», a cura del Laboratorio di ricerca storica sulla periferia urbana della zona Nord-Ovest di Torino, Università degli Studi di Torino, Facoltà di Scienze della Formazione, pp. 38-47

SACCHI G., 2009, *Gli animali ubriachi al ballo al palchetto*, in «Quaderni del CDS», numeri 14-15, Anno VIII, fascicoli 1-2, Torino, pp. 5-64

SETTIA A.A., 1980, *La toponomastica come fonte per la storia del popolamento rurale*, in *Medioevo rurale. Sulle tracce della civiltà contadina*, a cura di V. Fumagalli, G. Rossetti, Bologna, pp. 35-56 (ristampato in *Tracce di medioevo. Toponomastica, archeologia e antichi insediamenti nell'Italia del nord*, Edizioni Gribaudo, Torino, 1996, Le testimonianze del passato, Fonti e Studi, 6)

Soggetti e problemi di storia della zona nord-ovest di Torino fino al 1796. Lucento e Madonna di Campagna, 1997, a cura del Laboratorio di ricerca storica sulla periferia urbana della zona Nord-Ovest di Torino, Università degli studi di Torino, Facoltà di Scienze della Formazione

Soggetti e problemi di storia della zona nord-ovest di Torino dal 1796 al 1889. Lucento, Madonna di Campagna e Borgo Vittoria, 1998, a cura del Laboratorio di ricerca storica sulla periferia urbana della zona Nord-Ovest di Torino, Università degli studi di Torino, Facoltà di Scienze della Formazione

Soggetti e problemi di storia della zona nord-ovest di Torino dal 1890 al 1956. Lucento, Madonna di Campagna e Borgo Vittoria, 2001, a cura del Laboratorio di ricerca storica sulla periferia urbana della zona Nord-Ovest di Torino, Università degli studi di Torino, Facoltà di Scienze della Formazione

TORELLO M., TORELLO L., TORELLO M., 2000, *Collegno. Frammenti di storia (1668-1801). "Diario di un priore di campagna"*, Gruppo archeologico "Ad Quintum", Altieri editore, Marene

TORRE A., 1995, *Il consumo di devozioni. Religione e comunità nelle campagne dell'Ancien Régime*, Venezia, Marsilio

TORRE G. A., 1995, *Dal convento alla città. La vita torinese attraverso il registro dell'archivio del convento di S. Domenico redatto dal padre G. A. Torre (1780)*, a cura di P. V. Ferrua o.p., Deputazione Subalpina di Storia Patria, Palazzo Carignano, 2 volumi, Torino

TUCCI W., 2003, *La prima diffusione dei patti di boaria nell'Oltredora torinese tra gli anni Venti e Trenta del Seicento*, in «Quaderni del CDS», numero 3, Anno II, fascicolo 2, Torino, pp. 81-106

TUCCI W., 2003-2004, *Il mutamento dei patti agrari nell'Oltredora torinese: le trasformazioni della comunità e dei soggetti sociali in Lucento tra gli anni Trenta e gli anni Novanta del Seicento*, tesi di laurea, relatore prof. P. Piasenza, Facoltà di Scienze della Formazione, Torino

TUCCI W., 2012, *Città e campagna: trasformazioni agrarie e mobilità sociale nel contado torinese del XVII secolo*, Deputazione Subalpina di Storia Patria, Volume XXIX, Palazzo Carignano, Torino

Abstract

MAURIZIO BIASIN, *I lavori di restauro della chiesa di Lucento tra la fine degli anni Cinquanta e l'inizio degli anni Sessanta del Novecento*

La chiesa dei Santi Bernardo e Brigida di Lucento, ora inserita nel tessuto urbano periferico di Torino, ha una storia che affonda le sue radici nel XIV secolo; durante questo lungo periodo ha subito trasformazioni che ne hanno cambiato profondamente l'aspetto e le dimensioni. I restauri avvenuti a cavallo degli anni Cinquanta e Sessanta del secolo scorso sono l'ultimo tassello di rilievo di questo percorso; essi hanno determinato in modo significativo l'aspetto attuale della navata e di alcune cappelle laterali della chiesa.
La ricerca si basa prevalentemente sulla documentazione conservata presso l'Archivio parrocchiale ed esplora una vicenda sulla quale non si era mai indagato prima; vengono analizzati nuovi aspetti relativi allo sviluppo architettonico della chiesa, e fatte emergere nuove informazioni circa la disposizione della primitiva chiesa quattrocentesca.
Inoltre, i lavori di restauro oggetto di questa ricerca vengono inquadrati nel contesto di rapido sviluppo demografico e urbano nel quale si inseriscono, e vengono interpretati alla luce del gusto artistico che ne ha improntato le scelte architettoniche.

MAURIZIO BIASIN, *Restoration work on the Lucento church from the late 1950s to the early 1960s*

The Church of St. Bernard and St. Bridget in Lucento, now an urbanized suburb of Turin, dates back to the 14th century. During this extensive period, the church has undergone various transformations that have deeply affected both its size and appearance, the most recent of which is the restoration work carried out between the late 1950s and early 1960s, which had a major impact on the current appearance of the nave and some of the lateral chapels.
The research for this article is based for the most part on files housed at the parish archive and examines a topic that has not been examined before. The article focuses on previously unexplored features linked to phases in the construction/ architectural development of the church,

revealing new information regarding the layout of the original 15th-century church. Moreover, the restoration work in question is analyzed bearing in mind the context of the rapid demographic and urban growth of the area and the artistic tastes behind the architectural choices made during the restoration project.

GIULIA VENUTI, *L'affresco di Ermanno Politi nella chiesa di Lucento*

La scheda propone l'analisi storica e stilistica dell'affresco di Ermanno Politi presente nel catino absidale della chiesa di Lucento, raffigurante la Madonna in trono con angeli e santi. La lettura è stata effettuata a partire da una bibliografia in parte già nota sull'opera e sul pittore, a cui si aggiungono significativi contributi provenienti sia dall'archivio parrocchiale sia dalla ricostruzione del percorso biografico dell'artista nell'ambito della pittura murale, specie di soggetto sacro. L'affresco di Lucento rappresenta infatti una delle molte decorazioni murali realizzate da Ermanno Politi nelle chiese del territorio piemontese nel secondo dopoguerra, alcune delle quali sono state proposte come confronto alle soluzioni adottate per l'opera in oggetto. È stata messa in risalto la ricorrente partecipazione del pittore con l'architetto Giovanni Oreste Della Piana, progettista di alcune delle strutture ecclesiastiche nelle quali Politi lavora. La lettura in parallelo del contratto di committenza, datato 16 giugno 1959, e del bollettino parrocchiale ha permesso di precisare l'intervallo d'esecuzione dell'opera; allo stesso modo, il confronto tra l'incarico espresso nel contratto e lo stato attuale della chiesa ha evidenziato come non sia stata portata a termine dal Politi la decorazione della volta e delle creste della chiesa.

GIULIA VENUTI, *Ermanno Politi's fresco in the church of Lucento*

This short essay contains the historical and stylistic analysis of Ermanno Politi's fresco in the apse of the church of Lucento, representing the Madonna with the Child on a throne surrounded by angels and saints. The description is based on the previously known bibliography on the painting and the artist, but it has been increased with meaningful

documents coming from the church's archive, as well as thanks to a deeper investigation on the artist's experience in mural painting, especially sacred-subject oriented. Lucento's fresco in fact is one of the many mural paintings made after World War II by Ermanno Politi in the churches of Piedmont; some of these are shown in comparison to our fresco, demonstrating Politi's attitude to reuse some elements. A special focus is dedicated to the recurring collaboration of Politi in architect Giovanni Oreste Della Piana's projects. The analysis of the committee's contract, dated 16th June 1959, of the articles on the church's bulletin and the current status of the church gave the opportunity to clarify the gap of the execution of the fresco and allowed to find out that Politi didn't completed his assignment: he never painted the vault of the church.

ELISA SITRIALLI, *La pala d'altare di Sant'Antonio di Padova*

Lo studio della pala del primo altare laterale sinistro, dedicato a Sant'Antonio da Padova, si sviluppa partendo dall'esame del quadro di Emilio Fiorio, commissionato da don Giacomo Pecchio negli anni '50 del Novecento, con una descrizione degli elementi iconografici presenti. Attraverso una ricerca che parte dalle prime testimonianze sull'altare nel XVI secolo, si cerca di delineare l'evoluzione degli apparati decorativi presenti in esso, determinata non solo dai lavori di restauro e ampliamento promossi dai parroci nel corso dei secoli, ma anche dai cambiamenti sociali. Le compagnie d'altare, ed in particolare quella del Santissimo Rosario, istituita nel 1677 presso l'altare di Sant'Antonio, rispecchiano le evoluzioni della società lucentina, collegate soprattutto al ruolo femminile in ambito lavorativo.
Si tenta inoltre, attraverso l'esame delle informazioni, spesso parziali, contenute in documenti inerenti alle visite pastorali, inventari, relazioni sullo stato delle chiese, di fornire alcune ipotesi in merito alla presenza nell'altare, a fasi alterne, di un quadro precedente a quello del Fiorio, probabilmente di epoca Sei-Settecentesca, con soggetto analogo, che viene indicato dapprima nel 1777, in documenti d'archivio, poi nuovamente descritto dal Bosio a metà dell'Ottocento, e di cui si perdono le tracce dalla seconda metà dell'Ottocento in poi. Esso sembra alternarsi

a più riprese con quadri o simulacri dedicati alla Madonna del Rosario, in sostituzioni iconografiche determinate, nel corso dei secoli, da diversi fattori.

ELISA SITRIALLI, *The painting of the altar of St. Anthony of Padua*

The study of the painting of the first left-side altar dedicated to St. Anthony of Padua, is developed starting from the examination of the picture of Emilio Fiorio, commissioned by the priest of that time, Giacomo Pecchio, in the 50s of the twentieth century, with a description of the iconographic elements. Through a research that starts from the first documents about the altar produced in the sixteenth century, it has been tried to outline the evolution of the decorations in them, determined not only by restoration and expansion works promoted by the priests over the centuries, but also by social changes. The altar's confraternities, and in particular that of the Santissimo Rosario, founded in 1677 in the altar of St. Anthony, reflect the evolutions of the society of Lucento, especially those linked to the role of women in the world of work.
It has been attempted to provide assumptions about the presence in the altar, in and out, of a previous painting on canvas, probably dating seventeenth-eighteenth century, with a similar subject, through the exam of informations, often partial, contained in documents concerning the pastoral visits, inventories, reports on the state of the churches. It is listed, at first in 1777 in archival documents, then again described by Bosio in mid-nineteenth century. In the second half of the nineteenth century, we lose the trail of the painting again. It seems to alternate with paintings or statues dedicated to Our Lady of the Rosary several times, in iconographic replacements, over the centuries, caused by several factors..

ELISA SITRIALLI, *Emilio Fiorio*

La scheda ricostruisce la figura del pittore Emilio Fiorio, autore della pala dell'altare di Sant'Antonio da Padova, tuttora presente nella chiesa

di Lucento. Essa si basa soprattutto sulla testimonianza della figlia Fiorella, intervistata nel 2008, e su un articolo di giornale uscito alla sua morte. La bibliografia è purtroppo limitata e frammentaria, non essendoci specifiche pubblicazioni che ne delineino un profilo biografico e professionale. Si è reso necessario un controllo delle indicazioni delle fonti principali, che andavano depurate da informazioni apparse talvolta eccessivamente "agiografiche". Ne emerge l'immagine di un pittore, che formatosi all'Accademia Albertina, grazie all'influenza dei suoi illustri docenti, tra gli anni '30 e '40, lavora presso Casa Savoia, collaborando alla decorazione di palazzi, tenute di caccia e i treni reali. Nello stesso periodo, espone diversi quadri alla Promotrice delle Belle Arti di Torino, e, nel 1941, al Premio Cremona. Nel dopoguerra, collabora con alcune case editrice cattoliche, illustrando pubblicazioni, soprattutto per ragazzi. Affresca cappelle cimiteriali, chiese e palazzi, in diverse zone del Piemonte, ma è a Giaveno, dove si trasferisce, che si concentra la sua attività.

ELISA SITRIALLI, *Emilio Fiorio*

The profile of the painter Emilio Fiorio, author of the altarpiece of Saint Anthony of Padua, still present in the church of Lucento, is based particularly on the testimony of his daughter Fiorella, interviewed in 2008, and on a newspaper article published after his death. The bibliography is unfortunately limited and fragmented, there are not specific publications that delineate a biographical and professional sketch. It has been necessary to control the main sources, which have been purified by informations that seemed to be sometimes overly "hagiographic". The artist studies at the Accademia Albertina, and thanks to the influence of his eminents professors, between the 30s and 40s, he works at Casa Savoia, collaborating on the decoration of palaces, hunting estates and royal trains. In the same period, he exhibits several paintings at the Promotrice delle Belle Arti in Torino, and, in 1941, at the Prize Cremona. After the war, he collaborates with some catholic publishing houses, illustrating publications, especially for children. He frescos cemetery chapels, churches and buildings, in different areas of Piedmont, but it is especially in Giaveno, where he moves, which are concentrated his activities.

CHERVATIN W., *Confini, identità diverse e religiosità popolare. Le cappelle campestri a Lucento in periodo moderno e contemporaneo*

L'articolo si occupa delle cappelle campestri di Lucento, cioè di quegli edifici sacri in cui viene anche celebrata la messa, distinti dalla chiesa patronale e dislocati nel territorio della parrocchia, per lo più nella sua area esterna.
Lo studio analizza un soggetto periferico (una realtà del contado torinese) da un punto di vista a sua volta periferico (le sue cappelle campestri).
Nel Settecento e nell'Ottocento, sono documentate a Lucento dieci cappelle soprattutto grazie alle relazioni periodiche dei parroci locali alla Curia e ai verbali inerenti le visite pastorali; alcune di queste esistono già dal Quattrocento, ma, allo stato attuale della ricerca, possiamo dedurre questa circostanza solo attraverso indizi.
Oltre all'aspetto devozionale, si sono delineati due principali nodi problematici.
Il primo tema emerso riguarda l'esistenza di identità sociali distinte da quella lucentina propriamente detta, che si riconosce inizialmente nella confraria del Santo Spirito e nel Settecento intorno alla figura di san Rocco, al quale è dedicata una cappella sita nell'area centrale. Si è riscontrata, infatti, la presenza di una dimensione comunitaria in Regione Cortazza facente riferimento alla chiesetta di San Grato della cascina Bellacomba, così come di una nella parte di Lucento che originariamente è un'area di terre comuni per il pascolo, soggetta nel tempo a vendite, usurpazioni, contenziosi e ridotta progressivamente a coltura; i residenti in quest'ultima zona, seppur mai organizzati in una dimensione di confraria, assumono un'identità particolare e fanno via via riferimento alle cappelle della Dorera, della Continassa, del Casino Barolo e della Galliziana.
Il secondo nodo problematico è inerente la labilità dei confini geografici, dal periodo tardo medievale soggetti a spinte secessioniste a opera di alcuni grandi proprietari terrieri che mirano ad accorpare i loro possedimenti al territorio confinante sul quale in molti casi detengono cariche feudali. Le cappelle rivestono in questa circostanza un ruolo ambivalente: talvolta risultano uno strumento utilizzato dai proprietari per

favorire le spinte centrifughe, mentre in altri casi sono simboli inclusivi che confermano la centralità della parrocchia, ad esempio durante le rogazioni.

CHERVATIN W., *Boundaries, different identities and popular religiosity. The rural chapels in Lucento in modern and contemporary times*

The article deals with Lucento's rural chapels, that is, those sacred buildings where the Mass is also celebrated, distinguished by the patron church and located in the parish territory, mostly in its outer area.
The study analyzes a peripheral subject (a reality of the Turin region) from a peripheral point of view (his rural chapels).
In the eighteenth and nineteenth centuries, 10 chapels were documented in Lucento, mainly thanks to the regular reports of the local parishioners at the Curia and to the pastoral visits; some of them already existed since the fifteenth century, but, in the present state of the research, we can only deduce this fact through clues.
In addition to the devotional aspect, two main problematic nodes were outlined.
The first theme emerged concerns the existence of distinct social identities from that well-known lucentine, which is initially recognized in the confraternity of the Holy Spirit and in the eighteenth century around the figure of Saint Rocco, to which a chapel is located in the central area. In fact, there was a community dimension in the Cortazza Region, referring to the church of San Grato of the Bellacomba farmhouse, as well as one in the part of Lucento, which was originally a land area for pasture, subjected to time sales, usurpations, disputes and progressively reduced crops. The residents in the latter area, though never organized into a confrere dimension, assume a particular identity and refer to the chapels of Dorera, Continassa, Casino Barolo and Galliziana.
The second problematic node is inherent to the latitude of the geographical boundaries, from the late medieval period subject to secessionist pushes by some large landowners who aim to pool their possessions to the neighboring territory, which in many cases hold feudal charges. The chapels play in this case an ambivalent role: sometimes they are a tool used by the owners to encourage centrifugal pushes, while in other cases they are inclusive symbols that confirm the centrality of the parish, for example during rogues.

Autori

MAURIZIO BIASIN (Torino, 1959) è stato tra i promotori del Centro di Documentazione Storica della Circoscrizione 5 della Città di Torino, e prima ancora del Laboratorio di Ricerca Storica sulla Periferia Urbana. Dalla fine degli anni Settanta svolge ricerca storica a titolo volontario sui quartieri della zona nord-ovest di Torino, con particolare attenzione alla storica zona di Lucento. Ha approfondito, in particolare, i processi di appoderamento e insediamento rurale del periodo tardo-medievale e di inizio dell'epoca moderna, e le coeve vicende del feudo e del castello di Lucento; più recentemente si è interessato alla storia delle istituzioni religiose e della religiosità, spaziando dal periodo medievale a quello contemporaneo.

WALTER CHERVATIN (Torino, 1968) è laureato in Storia sociale presso l'Università degli Studi di Torino con una tesi intitolata: *Partecipazione religiosa in una comunità di antico regine: Lucento nella seconda metà del Settecento*. È autore per questa rivista dei seguenti articoli: *La cappella e la festa di San Rocco a Lucento* (n. 9/2006), *Sulla confraternita del Santissimo Rosario di Lucento (XVII-XIX secolo)* (n. 13/2008); inoltre, è coautore con Giorgio Sacchi e Francesca Ortolano della scheda su *La Confraria di Santo Spirito* (n. 2/2003).

ELISA SITRIALLI (Torino, 1974), si è laureata in Scienze Politiche in indirizzo storico presso l'Università degli Studi di Torino. Lavora come bibliotecaria presso un'istituzione museale torinese. Si interessa di storia sociale del Novecento e di valorizzazione del patrimonio storico-artistico del territorio.

GIULIA VENUTI (Ciriè, 1988), vive a San Maurizio Canavese. Laureata a pieni voti in Storia dell'Arte presso l'Università degli Studi di Torino, svolge la professione di operatore museale presso diverse istituzioni torinesi. Si interessa in particolare all'arte dei primi del Novecento, con esperienze di ricerca sul territorio.

Consiglio del CDS
Centro di Documentazione Storica della Circoscrizione 5 di Torino

---

Anno di pubblicazione 2021 e Composizione del CDS

1 Nicola Adduci
2 Antonella Bianco
3 Maurizio Biasin
4 Walter Chervatin
5 Vincenzo De Luca
6 Massimo Giglio
7 Alberto Levi
8 Anna Maccioni
9 Vincenzo Manfredi
10 Marco Meotto
11 Roberto Orlandini
12 Francesca Ortolano
13 Valter Rodriquez
14 Giorgio Sacchi
15 Walter Tucci
16 Riccardo Uccheddu
17 Ugo Ucovich

Regole Redazionali

Regole di editing adottate per la pubblicazione del presente Quaderno.

1.	Caratteri	
1.1	Charl. Book Maius., grass. e cors. crp 28	Titolo Quaderno in copertina
1.1.1	Charlotte Book crp 11	Altri titoli di copertina
1.2	Charlotte Book crp 11	Colophon
1.3	Charlotte Book grassetto e cors. crp 22	Titolo Quaderno interno
1.4	Charlotte Book crp 18	Titolo Indice
1.5	Charlotte Book Maiuscolo crp 11	Titoli dei pezzi
1.5.1	Charlotte Book Italic crp 11	Titoli dei paragrafi nei pezzi
1.6	Times New Roman crp 9	Note a piè di pagina
1.7	Charlotte Book corsivo crp 9	Intestazioni di pagina
1.8	Charlotte Book crp 9	Numerazione delle figure
1.8.1	Charlotte Book corsivo crp 9	Didascalie delle figure
1.9	Charlotte Book crp 14	Titolo “Bibliografie”
1.9.1	Charlotte Book crp 14	Titolo “Abstract”
1.9.2	Charlotte Book crp 14	Titolo “Autori”
1.9.3	Charlotte Book crp 14	Titolo “Consiglio del CDS”
1.9.4	Charlotte Book crp 14	Titolo “Regole Redazionali”
1.9.5	Charlotte Book crp 10	Regole Redazionali

2.	Paragrafi
2.1	Interlinea singola
2.2	Nessuno spazio prima e dopo nei testi
2.3	Rientro prima riga nei testi 0,5 cm